

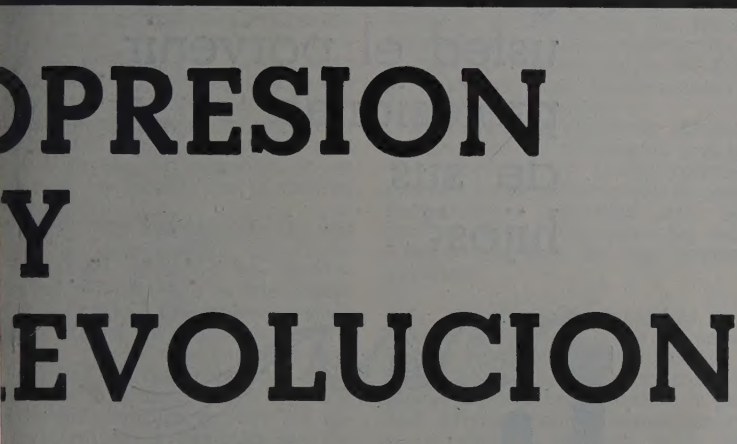
MASCARA Y MITO DE LA «DERECHA» (Polémica)

MACHU-PICCHU

LA SOLUCION DESCONOCIDA:

un teatro ambulante plegable.

XV - NUM. 152 AGOSTO 1961 PRECIO: 20 PTAS.
to legal: M. 40-1958.



OPRESION Y EVOLUCION

nos preguntamos de dónde proviene la fuerza, *cuál es su estamos tocando el centro del problema. ¿Qué es lo que ue una inmensa mayoría esté obedeciendo siempre...? Evi-iente, la fuerza no está en el* número. *La fuerza está en el . En el pensamiento, pues, está el origen del mal; en él debe a sanación.*

ando el engaño proviene del pensamiento, estamos ante un na "intelectual", que nos lleva a una crítica de la filosofía sa. Cuando el engaño es "manejado" por los políticos, es- ante un problema "ético", que nos lleva a una crítica de ica inmoral, de la política como magia.



Pedro Franquesa, Revista «AF»



REFORMA AGRARIA

el tema revolucionario de hoy

Dentro de unos días publicará INDICE su próximo número, dedicado a la Reforma Agraria. Atenderá estos temas: CONCENTRACIÓN PARCELARIA, COLONIZACIÓN *(regadíos)* y REFORMA AGRARIA *propiamente dicha:* revolución campesina, nuevo estatuto jurídico de la tierra..., *como se quiera llamar. Este tercer apartado—*Reformas en el mundo*— se subdivide en:* a) *ISRAEL, EGIPTO, RUSIA, CHINA, INDIA...* b) *IBEROAMERICA.* c) *ESPAÑA.*

Las cifras y los datos ineludibles, que justifican nuestra atención, van acompañados de textos literarios seleccionados, cuadros campesinos, fotografías y poemas. Se incluyen otros escritos reveladores.

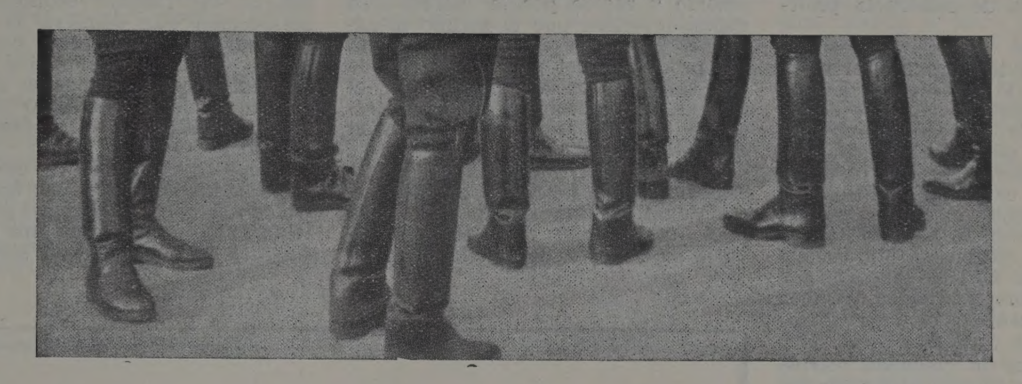
Con este número, INDICE va a contribuir a que se aborde cumplidamente el tema revolucionario de hoy... *Es el deber de una revista como la nuestra, que sirve a la salud ética, mental y política de España.*

NUESTROS días,
tentativa por
rutecer
s seres humanos
ientra a su disposición
ios poderosos.
cambio,
cosa es imposible,
que se dispusiera
a mejor de las tribunas,
ber:
ndir ampliamente
ideas claras,
onamientos correctos,
cepciones razonables.»

SIMONE WEIL (1)

OPRESION Y REVOLUCION

por Romano García



eor de los males: la explotación

RX dice, en una de sus obras, que las exigencias materiales de roletarios son la expresión **con-** de su apetencia de valores más . Bajo esas exigencias late el de- le ser verdaderamente hombres. a afirmación, evidente, **significa** el hombre aspira a vivir en una tad concreta, en posesión de su no y de los medios que le ayuden sarrollarlo.

do esto nos sugiere que las es- uras sociales pueden estudiarse el patrón de estas dos dicoto- conceptuales: una es **Bienestar- ria**; la otra, **Libertad-Opresión.** ıalmente se ha utilizado la pri- . Pero puede uno también ser- —y quizá sea más correcto—de la nda. Por dos motivos: la segunda ucho más amplia, incluye los va- económicos, y también los su- ores (partiendo, así, de una con- ión más coherente e integral del bre); la miseria, por otra parte, no de los múltiples casos de opre- se trata de la opresión económi- El otro motivo: si preguntamos ombre qué quisiera él evitar, a costa, con su impulso más pro- o y verídico, sin duda que respon- —si no ha falseado sus impul- -que no desea la opresión en nin- de sus formas.

todos modos, puesto que la in- cia mata la libertad y una liber- real excluye toda injusticia (por esta opresiva), es fácil ver que, l fondo, está mal planteada la ntiva «¿justicia o libertad?» he aquí un hecho. Una mirada, ectualmente honesta, a la polí- de todos los siglos, especialmente del nuestro, nos dice que ésta a se llevó a cabo sin opresión. revoluciones se han sucedido sin ero. Pero todas—incluso las legí- s—han terminado oprimiendo. relaciones sociales son producto- de opresión.

te hecho—como veremos des- —obliga a hacer un estudio serio mecanismo social y el político, ez de reaccionar con aspavientos n discursos insustanciales. Marx veremos enseguida—fué el pri- que intentó descubrir el **enigma** para diagnosticar su remedio itivo: se inició, entonces, el es- científico del problema—el úni- ue se requería—.

explotación es tan universal, en cio y tiempo, que ella define la ictura de cada época, cuya forma ntiende a partir de la manera , en ella, se realiza la opresión. en la historia, pueden apreciarse grandes épocas: una, de **opresión ada;** otra, posterior, de **explota- capitalista;** y, en nuestros días, rata de **servidumbre funcional y crática** (2).

Revolución Francesa empezó de- iendo la igualdad, libertad y ernidad y terminó—dice muy gra- ciosamente Marx—en Artillería, Infantería y Caballería. La Rusa ha terminado también oprimiendo, con la explotación burocrática del Estado: en nuestros días, lo económico está subordinado al Poder.

Dos factores objetivos promueven la opresión: los **privilegios** y el **poder.** Normalmente, se clama contra los primeros, sin advertir que el poder es radicalmente opresivo. Así, sucede que se están dirigiendo las críticas contra una sola de las fuentes de opresión.

1. Se da el privilegio: a) no sólo cuando alguien dispone de la ley y de los resortes de toda índole para hacer lo que le viene en gana y explotar a los demás: cuando la propiedad privada, por ejemplo, entra en el Derecho; b) también se da en circunstancias más honestas: en el campo religioso, por ejemplo, y en el científico; en cuanto los ritos—nos referimos a los decisivos, relacionados con la salvación—son conocidos y manejados por unos pocos (los que han alcanzado su secreto), ha nacido ya el monopolio y la explotación sobre los no iniciados en ese secreto: su hambre sobrenatural y su desconocimiento ponen la base para el abuso de los hierofantes, de los ministros sagrados; c) en la ciencia—si se dan las mismas circunstancias—surge el monopolio científico y la consiguiente explotación; d) lo mismo habría que añadir respecto al monopolio de las armas: pensemos un momento qué ocurriría si una de las dos potencias —Rusia, Norteamérica—dispusiera de una superioridad armada—o atómica, da lo mismo—.

2. Lo que Marx aplicó al poder **capitalista,** habría que aplicarlo a **todo** poder: este oprime tanto a los que lo ejercen como a los que lo sufren—tanto a los poderosos como a los débiles—; el poder, por otra parte, se nutre de su propia contradicción: si quiere pervivir debe limitar su dominio, ya que su mecánica opresiva tiende a aniquilar los objetos (los que obedecen), en cuyo caso ya no sería poder. Luego interviene el factor de la rivalidad entre los que dominan: para superarse unos a otros, deben intensificar el manejo de los subordinados. Esta extraña autodestrucción del poder se da de un modo evidente en el régimen capitalista—como vió agudamente Marx—. Pero ello es propio de todo poder: se da allí donde alguien **manda** y otros obedecen, donde alguien **tiene** y otros no, donde alguien **sabe** y otros ignoran... Su contradicción radica en que no existe proporción entre el afán de dominio y los medios de que se dispone, desembocando, por eso, en el abuso de los medios—limitados—para un fin ilimitado. Marx tenía razón cuando afirmaba que el Estado—por el simple hecho de serlo—no puede dejar de triturar hombres.

¿Se puede luchar contra ese estado de cosas? Sí, desde luego. Pero conviene no perder la lucidez, a la hora de hacer la revolución. Marx propuso —como solución—una idea que ya encontramos en Aristóteles: la opresión terminará en el momento en que la producción se logre con «esclavos mecánicos». Aparte de que los «esclavos mecánicos» pueden, a su vez, esclavizar a sus **dueños,** se ignora—al proponer esa solución—que lo que se ventila no es sólo el **anhelo de bienestar** del hombre sino, además, una **lucha de poder.** La sugerencia de Aristóteles y Marx sería verdadera, si el hombre no sobrepasara los valores biológicos.

A mi juicio, el **afán de poder** decide más, en la historia, que el **anhelo de bienestar:** éste también interviene en las revoluciones, pero como resorte utilizado por los políticos que—al final—resultan tramposos y terminan engañando: los débiles y miserables han sido siempre la «cucaña» de las revoluciones.

Sartre hizo una crítica filosófica del Marxismo. No nos interesa, si atendemos al estudio de la **posibilidad** de la revolución. La crítica de Sartre va, estrictamente, contra el Marxismo stalinista, pero éste se apoya en lo más deleznable de Marx: su hegelianismo al revés, cuando lo verdaderamente valioso, en Marx, es su estudio del mecanismo social—único medio serio para emprender la revolución que lleve a una sociedad sin opresión—.

Por lo demás, tiene razón Sartre cuando afirma que el materialismo, al negar la metafísica, niega sus propias afirmaciones. El empleo de la noción de **causa** también es bastante confuso. El Marxismo, como filosofía, está—en efecto—falto de rigor, es más mito que pensamiento riguroso. Y es, en cuanto ideología, «doctrina de movimientos primarios». Pero esto último podría aplicarse también a innumerables trabajos—materialistas o no materialistas—que se escriben sin rigor alguno, pero que son muy aptos para mover esos «movimientos primarios».

La crítica de Sartre tiene sin cuidado a los interesados en la revolución: en cambio, sí les interesa—o debe interesarles—la investigación de Marx sobre el mecanismo social.

OLMOS

Claro que toda investigación lleva implícito un esqueleto ideológico: Freud y Marx trabajaron siempre sujetos sus entendimientos a concepciones determinadas, con los errores del siglo. Cuando Marx, al creer descubierto el mecanismo social, emprende la aplicación del remedio, falla: **porque su concepción del hombre es** incompleta e incoherente. Y aquí sí tiene razón Sartre: a la revolución hay que apoyarla en una descripción, lo más exacta posible, de la naturaleza, de las relaciones del hombre con ella y de los hombres entre sí.

EN los escritos de Marx hay dos concepciones bien diferentes. Una de ellas es una especie de hegelianismo al revés: hay que plantar a la Dialéctica sobre sus pies—escribía Marx; esta concepción fué, además, teñida con acento religioso y utópico. Pero, en sus obras, existe asimismo un materialismo de carácter simplemente **técnico,** no **religioso,** ni **ideológico:** consistió en relacionar lo social con la materia; Marx pensó que existe una materia social, que lo social se rige por leyes parecidas—si no iguales—a las de la materia física: las leyes mecánicas; éstas son la expresión de una **necesidad.** Necesidad, aquí, no es sinónimo de naturaleza: entonces no podríamos evitar la opresión; significa que los fenómenos sociales, que les están sujetos, actúan como la inercia y la gravedad.

La necesidad no sólo se da en lo físico y en lo biológico; también en lo moral y sicológico; por tanto, también en lo social. «Todo lo real—dice Weil—está sometido a la necesidad». Pero se trata de una necesidad **característica,** en cada caso. «Marx tuvo razón al comenzar estableciendo la realidad de una materia social, de una necesidad social cuyas leyes al menos hay que vislumbrar antes de atreverse a pensar en los destinos del género humano».

Ese mecanismo social Marx lo veía, por ejemplo, en las morales profesionales, las cuales se orientan sobre este **truco:** cada grupo, para evitar la molesta disyuntiva del bien y del mal y llevado por una extraña necesidad, se arma de esta convicción: **inexorablemente** yo debo obrar de **tal modo.** Cuando se les dice, por ejemplo, a los hombres que el que obedece nunca se equivoca, se contribuye a esta moral profesional: un jornalero tenderá siempre a pensar que él jamás obrará mal si obedece a su amo; «es natural»—viene a decirse interiormente como una justificación—. Con esta moral profesional, regida por un mecanismo extraño, se imposibilita la reivindicación de los interesados frente a la opresión de los que les dominan. La moral profesional no proviene de la índole de los sujetos, sino de algo objetivo que hace exclamar a sus propias víctimas: «es natural que...» No sería suficiente decirles: rebelaos, pues, al instante, ganados por la necesidad del mecanismo, volverían a la situación del comienzo. Habría, además, que descubrirles el peligro de la situación **objetiva.**

Hay morales de grupo que contagian a toda la sociedad, cuando ese grupo participa en todos los estratos sociales. Así, la sociedad puede estar regida por una moral militar, banquera, industrial, burocrática, etc...., según el predominio de cada grupo. Este influjo de la moral profesional llega hasta los intelectuales, hasta el mismo pensamiento. Y todo esto se siente como natural. Así—según refiere Weil—los que redactaron el código penal francés consideraron el

---

Las ideas de Simone Weil, Sartre, Merleau- y el propio Marx me ayudaron, sobre ma- en la elaboración de este trabajo. He ele- esta indicación, para no «oprimir» al lector xcesivas citas.

No se excluyen estas tres formas; pueden tir; pero siempre existe el predominio de de ellas: a partir de ese relieve de cada he efectuado la división de épocas, exce- ente amplia, pero de gran utilidad metódica.

robo—a tono con la moral profesional de la época— como el mayor de los delitos, castigándolo con más severidad que la violación de los niños. Aquellos señores tenían hijos, pero, «al redactar el código, sólo eran, sin saberlo, órganos del reflejo social».

Marx cayó también en este mecanismo de la moral de grupo: la moral del proletariado (es bueno todo lo que éste refrenda con su acción revolucionaria); llegaría un momento en que la moral proletaria influiría tanto en la sociedad que ya no habría sino una forma de existencia proletaria.

El mecanismo de las morales profesionales—incluída la proletaria—es el de creer que lo **necesario** es lo **bueno** y lo **justo**. Este mecanismo determina, en buena parte, el comportamiento de los políticos.

Las relaciones entre los hombres son extrañas: existe una especie de **inercia** que impide el equilibrio y la consecución del bien. La opresión es favorecida por ese mecanismo social: el de la **fuerza**. Sólo si sabemos por qué surge la opresión, podemos saber cómo puede desaparecer.

PARA analizar la conexión intrínseca entre la opresión y las relaciones humanas que la producen, Marx se sirvió del principio de Lamark: «la función crea el órgano».

La opresión—viene a decir Marx—es un **órgano** de lo social, y no una simple **usurpación** del poder o de los privilegios.

Marx trasladó al orden social el principio utilizado por Lamark en la Ciencia; cada necesidad, al funcionar en un intento por encontrar satisfacción, crea su órgano adecuado. Así como hasta ahora las fuerzas productivas crearon un **órgano opresivo**, puede llegar un momento en que inventen un **órgano liberador**.

La producción es un mecanismo. Marx creyó haber descubierto sus leyes y su movimiento; por eso, creyó también haber hallado el remedio. Así sería, en efecto, si para descubrir la esencia del mecanismo social, en vez de utilizar el principio de Lamark, hubiese utilizado el de Darwin: «el órgano no es efecto sino causa de la función».

Para Darwin, el **órgano** se adapta —por medio de la **función**—a las **condiciones de la existencia** (medio natural, posibilidades, instrumentos, competencia de otros...) Traslademos este principio al terreno social: los esfuerzos individuales—el órgano—son encauzados hacia el progreso gracias a la función, sin la cual serían caóticos e incoherentes. En el encuentro de los esfuerzos individuales con las condiciones de existencia, la **función** «elimina las estructuras no viables, no como una **tendencia misteriosa** sino como **condición de existencia**».

Un anticipo del principio de Darwin lo encontramos ya en Anaximandro que lo expresó de un modo ingenuo: «Explica—dice Plutarco (3)— que los hombres, al comienzo, nacieron en el interior de los peces y después de haber sido nutridos como los escualos y haberse convertido en capaces de protegerse, fueron finalmente arrojados y tocaron tierra».

De los esfuerzos personales ha de partir el progreso; esos esfuerzos, para no ser inútiles, se sirven de la **función** en su manejo de la materia social: medio, instrumentos, posibilidades, competencia y rivalidad. ¿Hasta qué punto es esto posible? ¿Hasta qué punto los esfuerzos individuales pueden influir en la materia social?

«Habría que definir, a título de límite ideal, las condiciones objetivas que permitirían una organización social absolutamente pura de opresión: después buscar por qué medios y en qué medida se pueden transformar las condiciones efectivamente dadas, para acercarlas a este ideal; encontrar cuál es la forma menos opresiva de **organización social** para un conjunto de condiciones objetivas determinadas; en fin, definir en este terreno el poder de acción y las responsabilidades de los individuos considerados como tales» (S. Weil).

Marx tuvo la intuición genial de que era **necesaria** una ciencia social y que ella sólo era posible si se descifraba el enigma social—siempre opresivo—. En la realización falló, al aplicar el principio de Lamark.

Para Marx, la misma **materia social** —las fuerzas productivas (4)—crea su propio órgano de solución. El mismo capitalismo—por ley inexorable—produciría su propia destrucción: se crearían, así, las condiciones requeridas para que las fuerzas productivas se equilibren, posibilitándose la subida, al poder, de los débiles, con lo cual terminarían las luchas de clases y ya no habría opresión.

Marx atribuía a la materia social —a ese mecanismo anónimo—la solución (la redención de los oprimidos). Suponía que la materia social—algo amorfo y regido por la inercia—era capaz del bien: que el mismo mecanismo, productor de opresión, podía ser productor del paraíso. Partía de dos convicciones burguesas: que el **bien es la producción** y que el **progreso de la producción es la ley y el móvil de la Historia.**

Otra intuición de Marx es que la materia social está regida por la **fuerza**. Magnífico punto de partida para una investigación sin engaños previos; pero no la desarrolló bien. La



fuerza, en lo social, es una **relación**; supone, por tanto, dos términos: el que la utiliza y el que la padece.

Las revoluciones lo único que han hecho ha sido cambiar el primer término—los opresores—sin lograr que desapareciera el segundo—los oprimidos—. Marx pensó la fuerza como económica solamente; se trataba, para él, efectivamente, de fuerzas económicas. Y pensó que, al subir al poder los proletarios—debajo de los cuales no existen inferiores—, ya no habría dominados ni oprimidos; olvidó que la **fuerza** es una relación: ¿cómo los débiles pueden ser fuertes, cómo pueden tener el poder sin dominados que obedecen?

La masa humana es una «cucaña» en la que unos escaladores pueden derribar a otros: los escaladores son algo exterior a ella; ningún escalador puede, por tanto, prometerse la posesión definitiva de la cucaña. La masa humana es muy dócil y se entrega enseguida: de lo contrario, habría existido menos la opresión.

El enigma social

El resorte que gobierna al mecanismo social no se agota en el factor **economía**—como creen los marxistas—; el factor **fuerza** es más amplio, ya que explica fenómenos que no caben en las razones económicas: la destrucción que conlleva la guerra, la obediencia automática que no se debe a impulsos volitivos sino a otros más extraños; la «emoción del mando» (que decía Nietsche) tampoco queda explicada con el factor económico.

Si nos preguntamos de **dónde** proviene la **fuerza**, cuál es su **fuente**, estamos tocando el centro del problema. ¿Qué es lo que hace que una inmensa mayoría esté obedeciendo, siempre de rodillas, mágicamente encantada por el más simple gesto de la faz de los amos? ¿A qué se debe esa obediencia, probada por mil renuncias y por la muerte, con que la **mayoría** ejecuta los deseos **de la minoría?**

Evidentemente, la fuerza no está en el **número**: normalmente, la opresión la padecen los **más numerosos**, la **masa**. (Por otra parte, la masa —por el hecho de serlo—carece de poder, ya que sus miembros están simplemente yuxtapuestos: no son capaces de una acción dirigida y eficaz. Podría afirmarse—con S. Weil—que el pueblo está sometido, no a pesar de que es número, sino precisamente porque es número. La masa está gobernada **por un demonio** que disuelve lo individual, por tanto, la responsabilidad, la lucidez y la libertad: ese demonio contribuye a la estúpida **docilidad** con que las masas obedecen siempre a sus amos, que se **renuevan** sin cesar).

La fuerza está en el **engaño.**

En el pensamiento, pues, está el origen del mal; en él, por tanto, debe estar el origen de la sanación. En efecto, el pensamiento ha estado, (
gran medida, al servicio de la opr
sión y de la reacción: ha inventa
categorías intelectuales y axiológic
que favorecían el **status** indefini
de la debilidad y de la impotenc
Incluso lo sobrenatural ha sido pues
por los hombres al servicio de
quietismo reaccionario.

Pero el pensamiento es tambi
subversivo y revolucionario. El Cr
tianismo lo probó de manera evide
te: su revolución fué bien rápid
pues a los débiles e impotentes se l
predicaba su igualdad y, a veces,
superioridad con respecto a los fu
tes y poderosos; esa convicción l
capacitaba para ser fuertes en su d
bilidad; ésta es la versión social d
otro hecho, paralelo, que es de índo
espiritual y es lo que—en esencia
define al Cristianismo: la fuerza s
brenatural de la debilidad.

No es que **reduzcamos** la revoluci
a esto sólo. Pero lo previo está en es
El pensamiento debe siempre est
alerta. (Cuando analicemos el **traba**
—estado ideal del hombre en sus r
laciones con la naturaleza—verem
que, también él, debe estar bien pr
sente, para evitar que el hombre s
victimado en tan noble y esenci
quehacer).

En cuanto el engaño proviene d
pensamiento, estamos ante un probl
ma **intelectual** que nos lleva a u
crítica del idealismo y de la «filosof
burguesa».

En cuanto el engaño es **maneja**
hábilmente por los políticos, estam
ante un problema **ético** o **moral** q
nos lleva a una crítica de la políti
como magia.

Pensamiento y opresión

«Los filósofos no han hecho m
que interpretar el mundo; pero
cuestión es cambiarlo»—decía Ma
contra los pensadores—. Pero esas p
labras sólo valen para **«ciertos»** fi
sofos, pues—como señala Aranguren
«toda **theoria**, además de ser **prax**
es, a la vez, **poiesis**, al menos inc
tivamente» (5).

El pensamiento se hizo cómplice
la opresión, en cuanto le sirvió
justificación ideológica. Quizá los p
pios filósofos no querían servir a
opresores, sino a un afán de explic
el mundo y la existencia; pero
burgueses y capitalistas—dueños
todo poder—se apoderaron hasta
pensamiento: ciertas filosofías les
nían al pelo, aquellas, sobre todo, q
hablan de la dignidad humana y
la primacía del hombre sobre la n
turaleza. El idealismo—para el cu
la naturaleza existe, de verdad, p
el pensamiento del hombre—impli
la subordinación de las cosas y de
naturaleza al hombre (6); pero pa
el burgués, el esclavo y el servidor s
cosas, son naturaleza: si son algo,
simplemente por la mirada y la d
nación del señor.

Existe, así, una ilusión de «sobre
turaleza» en los opresores y una i
sión de «naturaleza» en los oprimid
Ambas ilusiones se condicionan re
procamente: cada una se alimenta
la otra: el **oprimido** no se cree cap
de ningún derecho, mientras el **su**
rior descansa sobre derechos y p
vilegios.

Para poner remedio a esta injus
cia, nace la revolución. La distinci
de Sartre entre rebelde y revolucio
rio nos sirve para distinguir a
verdaderos autores de la revoluci
de sus impostores. Mientras el reb
de lo que intenta es **arrebatar**
privilegios para gozarlos él frente
los nuevos desheredados, el revoluc
nario lo que se propone es **destr**
tales derechos y privilegios —tal
justificada sobrenaturaleza—co
único medio de igualar a los hombr
Si las revoluciones se suceden
cesar es porque—en realidad—sólo
dan rebeldes y no auténticos revo
cionarios. Sólo el cristianismo—
traicionado—y el marxismo—no fa
ficado—son subversivos para el p
samiento que sustenta tal diferen
de categorías en los hombres... Pe
en la historia, está bien patente
poder de los opresores: lograron na

---

(3) *El pensamiento antiguo*, de Rodolfo Mondolfo. Pág. 45.

(4) Es otra limitación—impuesta por el industrialismo del siglo XIX—creer que la materia social está constituída sólo por las relaciones productivas: Marx posee, en su pensamiento, numerosas *huellas burguesas*. Pero, al revés que los burgueses, Marx sufría por la debilidad y la miseria de los oprimidos

(5) Significa esto que el pensamiento no
es un modo de acción—como cualquier otr
sino que, además, posee carácter modifica
Esto es más verdadero aún en el pensami
ético, cuyo destino esencial va encaminad
regir la acción.

(6) Este idealismo—utilizado por la burgues
es un idealismo previamente falseado por
El sistema filosófico que lleva ese nombre p
una profundidad que no se agota en el asp
manejado por los burgueses.

s que poner a su servicio al pro- ristianismo; y, en nuestros días, nos comprobar cómo muchos eses y capitalistas se sirven del ismo. Evidentemente, su poder animodo.

idealismo habla también de seres asensibles». La burguesía «ex- » la existencia de lo trascenden- incognoscible en beneficio de su nio: Dios, la muerte, y otros en- upraempíricos vienen a ser unos **dores ideales** que inhiben la ac- y producen miedo (7).

ntra este idealismo opresor ya stó Epicuro. Para destruir el **te-** que reduce e impide el placer felicidad, Epicuro propone cuatro dios liberadores: el **cuadrifárma-** ue dice R. Mondolfo. Seríamos s «si no nos turbase el **pen- ento de las cosas celestes** y el de **a muerte** significa algo para nos- , y el no conocer los límites de **olores** y de los **deseos**». [El sub- lo es mío]. Dos de los factores oprimen son: los dioses y **la** te. Epicuro reduce los dioses a idades ajenas a los hombres («El ienaventurado e inmortal no tie- olestias ni las produce a los otros, poseído por iras o benevolen-). La muerte se queda en un puro o físico que no altera el ritmo ntero del vivir («Es insensato que dice temer la muerte, no le dolerá cuando haya sobre- o, sino porque le duele al pre- ; pues lo que no turba hallán- presente, en vano nos duele su a»).

idealismo contribuye a la opre- Pero, cuidado. El materialismo , asimismo, colaborar en la mis- irección. Con la concepción ma- ista existe el peligro de que la ución se quede a medio camino. aterialismo dialéctico piensa que oletario es **cosa** y que, destruyen- s privilegios de los amos, debe rtir a éstos también en **cosas**. ralmente esto no basta: pues, el momento en que se concibe mbre como **cosa**, se hace el jue- los opresores. Aquí surge la ne- ad de insertar la libertad: no **igualar** a los hombres; hay que ctar y construir un futuro con e el **hombre**—no siendo cosa— en paz con las **cosas** y con los s hombres, en el que el hombre ibre (8). Se requiere, para ello, el revolucionario posea libertad. rtre ha sabido ver la «aparente» adicción que puede haber en el ucionario, el cual debe ser libre poder ser libre. Se trata de una ad con distinto sentido en el nzo y en el final: hay que ser para poder ser **liberados**. ertad ¿para qué?—pregunta Le- . Para **iluminar** la situación y **distanciarnos** de ella, único me- e transformarla—responderá Sar-

esto que la injusticia es un modo primir y explotar, resulta falsa syuntiva **o justicia o libertad**; la ad supone la ausencia absoluta injusticia. Por otra parte, una ción justa no se alcanza sin li- d—según acabamos de ver con e—. Justicia y libertad, pues, se can.

expresión más exacta de la liber- del revolucionario viene dada en **ción**. Si se examina bien la ac- revolucionaria, se ve confirmado incipio de Darwin, aplicado a la ución. En efecto, una auténtica n excluye, por definición, la po- **idealista** que niega la dureza s cosas y la **materialista** que re- la subjetividad a materia, a fac- mecánico de un determinismo ersal. La acción revolucionaria es contronazo de las subjetividades los esfuerzos individuales con teria que se intenta transformar. a acción es, por esencia, violen- sto plantea un problema: la vio- a oprime y, sin embargo, es ne- ia a toda revolución, la cual—a ez—lo que intenta es suprimir opresión, estableciendo la justi- poniendo a cada uno en su sitio .

odría hablarse de una violencia no fuera una simple revancha, estricto ajusticiamiento (enton-

ces la revolución terminaría en dictadura), sino una especie de **versión técnica de la justicia**? Esta incluiría, en su acción, la destrucción de los privilegios y del poder explotador, acomodando a las personas en una verdadera igualdad, eliminando toda distinción de clases. No veo inconveniente en que los cristianos pudieran colaborar a este tipo de violencia.

La desaparición de clases y castas es el anhelo profundo de los hombres más puros. Sólo supuesta esa desaparición—como dice F. de Castro—, podría ser cada hombre distinto de los demás, podría realizar su más auténtica vocación individual. Los hombres, en efecto, no podremos jamás ser iguales: pero eso no significa que hayan de acotarse previamente—como si hubiéramos nacido, ya, con méritos y deméritos—los medios de que disponemos para ser hombres. Y es eso precisamente lo que hace la distinción de clases: yo, por haber nacido dentro de **esta** clase, no puedo disponer de ciertos medios que acapara la **otra** clase, pero que me son tan necesarios a mí como a los demás.

La política, cómplice de la opresión

No sólo la política, también la religión puede ser cómplice opresivo. El peligro de la religión institucionalizada consiste en que puede dar lugar a la opresión. Ya aludimos a este hecho. Aquí, la explotación y el poder no sólo se ejercen de un modo directo—por dependencia de unos con respecto a otros, a través de una especie de monopolio religioso—sino también a través de la sugestión.

En «El séptimo sello», se puede apreciar esta segunda manera de oprimir—mágicamente—a los fieles. Después de una larga procesión, donde los penitentes, obsesionados por la muerte, se infligen toda clase de mortificaciones y dolores físicos, el sacerdote aprovecha la extenuación física y sicológica para procurarles un miedo horrible al Juicio. En ese momento—tan magníficamente logrado por I. Bergman—el sacerdote se ha adueñado de las multitudes, a través de la sugestión. Eso sucedió en la Edad Media. Pero puede darse en cualquier tiempo. En nuestros días van surgiendo también—dentro del cristianismo—**métodos de atracción y conversión** que dañan a la misma religión que intentan propagar. A través de resortes sicológicos magníficamente conocidos y manejados, se priva de la libertad a los participantes que—mecánicamente—terminan aumentando el número de sus pecados, algunos llorando, todos poseídos por una exaltación religiosa.

La Política dispone aun de más medios para oprimir. Pero uno de sus resortes más utilizados es la magia. Los totalitarismos son un ejemplo bien patente.

Algunos gobiernos «atemorizan» a los subordinados con los medios que todos conocemos, porque saben muy bien que, cuando se hace sufrir—y tener miedo—a la masa, se la domina fácilmente. El «engaño» es otro medio, el que más resultado suele dar: en este resorte puse la clave del enigma social; sólo él, utilizado mágicamente, explica que la masa—la mayoría—sea siempre manejada y oprimida por la minoría. Normalmente, la política lleva, además, implícito un comportamiento muy propenso a oprimir: cosi-fica a las personas. Georges Luckas piensa—con razón—que toda política es impura.

Esta política negativa—cómplice de la opresión—utiliza lo que Marx Weber llama «moral del corazón» (9)—nutrida de sentimentalismo y exaltaciones—. En parte, la democracia ha abusado de esa moral, con los famosos **slogans** que utiliza: uno de ellos es la **igualdad**—palabra mágica, pero cuyo auténtico significado apenas se conoce—. Esta política tiende a halagar los movimientos primarios. Incluso utiliza el **obsequio** y el **favor** para atraer... y luego tiranizar.

Existe, sin embargo, una política positiva: la política como verdadera acción, apoyada en la «moral de la responsabilidad». Con este tipo de política, como acción verdadera, no como magia, identifico yo la democracia.

Pensemos un momento que no sólo el hombre es un **ser en devenir**; también lo es la sociedad. Un **mundo en devenir** requiere—como dice tan justamente Guardini—ser dirigido. Más aún, cuando se trata de la sociedad: en ella precisamente las transformaciones son más violentas y expuestas al desorden. Esta misión, llena de responsabilidad, corresponde no a los héroes, sino a los políticos. Por eso, no sigo la opinión de quienes creen que la revolución es sólo una cuestión social y no política. (Claro que la política que defiendo aquí no se confunde con la «ideología» política: la política como ideología puede ser una superestructura; la política como acción, no.)

Esta concepción de la **política** coincide con la auténtica **democracia**. Esta no significa—como viene repitiéndose superficialmente—el gobierno del pueblo por el pueblo. Esto es absurdo: el pueblo—la masa—no puede ser gobernada más que por una minoría. Ahora bien, si la política de esa minoría es verdadera y responsable, **ipso facto** se consigue la democracia. Veamos cómo.

El verdadero político sabe que el progreso y la acción no dependen sólo de él, sino que descansan en la relación que cada ciudadano asume con los asuntos públicos: todos, cada uno en su puesto y misión, toman parte y deciden el devenir de la **res pública**. Entonces se trata—en la verdadera política—de poner en su sitio justo a cada uno, en lo que cada uno es capaz de hacer. La política fracasa si no cuenta con la colaboración de todos, aunque posea la mejor de las constituciones. La labor precisa del político, lo que le pone por encima de la masa, es saber penetrar en la realidad social, en los hechos y su interdependencia, en las posibilidades de acción, y encomendar con responsabilidad las misiones a los individuos competentes. El verdadero **político** es un auténtico **conductor**.

Naturalmente, esta democracia excluye el gobierno que—durante tanto tiempo—se vino ejerciendo en nombre de un derecho divino; también excluye los totalitarismos. En ambos casos, el pueblo—asustado—veía anulada su acción, su participación en el bien público que, en realidad, no era público sino privado (encaminado siempre a los intereses de los tiranos).

Pero habría que guardarse también de que la palabra «pueblo» fuera el símbolo mágico de nuevas tiranías.

La verdadera democracia significa no que el pueblo se gobierna a sí mismo, sino que **todos decidimos en el devenir de la «res pública»**.

Ni optimismo ni pesimismo

Del examen realizado al comienzo, parecería que sólo podría deducirse el pesimismo.

¿Pero es mejor el optimismo? En modo alguno, pues lleva al engaño.

La posición justa es hacer lo que se pueda—de lo contrario se colabora a favor de la opresión—, pero sin engañarse, no perdiendo nunca lo que podríamos llamar el **sentido de las posibilidades**.

Lo primero que habría que dilucidar, es la meta de la revolución. ¿Hemos pensado que, siempre, se le asigna—como meta—una usurpación del poder, de la riqueza y de los privilegios a los que ya los poseían?

Pero no es esa su meta, quizá sí una etapa previa y necesaria (aunque esa etapa no debe consistir precisamente en «usurpar» sino en «destruir»). La revolución no debe terminar siquiera en un capitalismo popular.

La revolución debe proponerse que desaparezca la enajenación del hombre: que el hombre sea hombre, ya por una vez. Esto lo entrevió Marx. Pero luego, la revolución fué manejada para diversos fines, muy distintos al auténtico. Una de sus desviaciones más nocivas se la impuso Stalin. Hoy, la rivalidad con otras potencias también le obliga a sacrificar el

Habría que hacer aquí la misma salvedad es: la trascendencia es dictatorial en ma- la burguesía. Pero un pensamiento hones- de probar que los seres trascendentes pue- r fuente de acción positiva.

«Pero justamente, el mito materialista á todo sentido en una sociedad sin clases, ya no habrá superiores ni inferiores.»

(9) Tomo de Marx Weber sólo la acuñación. El sentido no coincide estrictamente. Para Marx Weber, en la política, no basta la «moral del corazón»—una especie de moral romántica—; se requiere otra, de que hablaremos a continuación.

esfuerzo de los obreros, cuya defensa es su única razón de ser.

La meta de la revolución es, ni más ni menos, ésta: lograr el pacto del hombre con la naturaleza. El cual se logra en el trabajo. (La revolución debe ir provista de una concepción del trabajo.) En nuestros días se tropieza con una gran dificultad: la enajenación de las máquinas.

Dos palabras sobre España

Por eso, los países—como España—en los que predomina el trabajo agrario son los llamados a presentar el modelo de la revolución. En ellos, la industria y la técnica también son necesarias y deben ser asimiladas en gran escala: pero ya no tendrían el carácter de **máquinas**—monstruos que oprimen y enajenan—, sino el de **herramientas**—prolongación de las manos del hombre—.

Naturalmente, también se dan, en nuestro país, obreros de la industria y de la burocracia. Con las tres clases de obreros hay que contar. Así se podrá luchar contra nuestro triple capitalismo: **industrial, bancario y latifundista.** ¿Cuál de estos capitalismos es el más grueso, el que más obreros oprime? Es una cuestión que dejo abierta, por no disponer de datos estadísticos. A primera vista, parece que predomina el problema agrario. Y, desde luego, el capitalismo más inhumano es el latifundista: y el más anacrónico (10).

Los esfuerzos de todos los obreros han de organizarse políticamente para que sean eficaces. Los **sindicatos** y el **partido político** son los dos medios. En nuestro país, por no ser viables los partidos, sólo resultan adecuados unos **auténticos** sindicatos.

Estoy de acuerdo con I. Fernández de Castro en que esos esfuerzos deben ser dirigidos por las agrupaciones industriales de la ciudad, ya que las fuerzas campesinas y agrarias están más dispersadas y poseen menos cohesión (11).

De acuerdo también con Aumente—frente a Fernández-Santos—en que no hay que esperar a que se cumplan las etapas de la Dialéctica. El que en España no se haya dado la gran fase industrial—ésta es la objeción de Fernández-Santos a la revolución social en España—quizá disminuya la dificultad de la revolución: el enemigo está menos armado.

Si esa dialéctica determinista fuera cierta y hubiera que respetarla, ¿qué sería entonces de los pueblos afroasiáticos que han saltado de un estadio de vida casi primitivo a un plano en el que la técnica más refinada define a la civilización? Esos países se han saltado los procesos intermedios: hicieron bien; pues, de lo contrario, el Occidente capitalista que los «coloniaba» tendría de su parte a la situación objetiva.

No entiendo cómo no se revisa ya, de una vez, ese fetiche de la dialéctica determinista, que—cuando es respetado—hace el juego a la opresión al retrasar los acontecimientos.

Un factor muy importante es que los capitalistas cristianos españoles lleguen a ser consecuentes con su cristianismo. Sus filas están llenas de usurpadores descarados y ladrones bienintencionados. Yo he visto en misa a un cacique andaluz: su compunción espiritual denotaba que la conciencia no le remordía. ¿Puede llegarse a algo peor? En este sentido los que dirigen la religión tienen una misión mínima y bien definida: recordar a estos cristianos de **manga ancha** su deber, meterles en el alma la conciencia y el remordimiento. Si este estado de cosas sigue así, el cristianismo engendrará—dentro de sí mismo y por ley inexorable—un **cristianismo de izquierdas,** al menos como **actitud.**

También fuera del Cristianismo se dan inconsecuencias. Existen capitalistas, con todas las agravantes, que se presentan ante los demás como revolucionarios y defensores del proletariado (de palabra sólo, claro).

Luckas alude—al hablar de la filosofía burguesa—a un tipo de hombres con gesto revolucionario y contenido reaccionario Pues bien, esta confusión también se da en la conducta. Contra esa confusión del pensar y de la conducta, cómplice de la reacción, hay que luchar a toda costa.

El ideal y las limitaciones

El ideal al que hay que aspirar es una situación en la que no exista ninguna enajenación. Para ello no habría que considerar la producción y el trabajo en términos de **rendimiento,** sino que habría que procurar desarrollarlos como la máxima conjunción posible entre **pensamiento y acción** (procurar que ninguno de estos dos términos anule al otro).

Las dos limitaciones de este ideal son: en primer lugar, **la índole misma de la producción moderna.** Según el propio Marx, en ella «se trastrueca la relación entre el sujeto y el objeto» y se da «la subordinación del trabajador a las condiciones materiales del trabajo.» En «El Capital» hay un párrafo que viene muy al caso: «En la fábrica existe un mecanismo, no sujeto a los trabajadores, que los asimila como engranajes vivientes. La separación entre las fuerzas espirituales que intervienen en la producción y en el trabajo manual, y la transformación de aquéllas en fuerza del capital sobre el trabajo, encuentra su coronación en la gran industria fundada sobre el maquinismo. Así, el destino individual del trabajador desaparece como una nada ante la ciencia, ante las formidables fuerzas naturales y el trabajo colectivo, que son incorporadas al conjunto de las máquinas y constituye con ellas el poder de la lucha.» Todas las fuerzas están en manos del capital, frente al peón. Fundándonos en sus propias afirmaciones, habría que confesar que el proletariado no libera, ni es la clase dominante, sino engranaje de las máquinas.

La **técnica** es el gran hallazgo ambiguo de nuestra civilización. Marx—ya lo apuntamos antes—puso su esperanza en que la producción se emanciparía de ese mecanismo oprimente con los esclavos mecánicos, con una técnica que no exigiera mucho esfuerzo del hombre. ¿Podemos esperar eso de la técnica?

Dice Haecker que existe una analogía curiosa entre la creación del hombre, por parte de Dios, y la creación de la máquina, por parte del hombre: los dos seres **creados** tienen capacidad de **independizarse** de su **creador.** Pero con una diferencia: el hombre puede **retornar.** La máquina, en cambio, por ser mecánica y autómata, no puede: la materia y la causalidad no son capaces de reversibilidad; la máquina, más bien, tiende, cada vez más, a la independencia.

Al servir a la máquina que posee su lógica y causalidad propias, el hombre siente nacer en sí necesidades artificiales, extrañas, que van desplazando a las auténticas—naturales y sobrenaturales—. Y así—continuando esa lógica implacable—la máquina no sólo roba al hombre el poder de realizar y plasmar sus intenciones vitales (esto es, lo que le proporcionaba la «herramienta» como prolongación de la mano del hombre), sino que, además, esteriliza el centro fecundo donde nacen esas intenciones, por tener que servir a la máquina.

La segunda limitación, bien grave por cierto, es la **índole de los hombres.** Hay en ellos—cada uno puede apelar a su propia experiencia—un deseo puro del bien que coexiste con una fuerza gravitatoria que tira en dirección contraria. De esto habló Platón. La experiencia de San Pablo es también de carácter universal: no puedo lograr lo que deseo, sino que vengo a hacer aquello precisamente que no quiero. Nuestro pensamiento desea el bien, pero le falta fuerza gravitatoria: el error de los idealismos ha sido creer que la tenía. La gravedad nos lleva en dirección contraria al bien: el error de los materialismos ha sido creer que esa fuerza gravitatoria se encuentra, finalmente, con el bien.

El hombre es un ser tan extraño y contradictorio que, dejado a sus propias fuerzas, aniquilaría a sus semejantes. Tucídides ya lo expresó con una claridad admirable: «Creemos con respecto a los dioses, según la **tradición,** y sabemos con respecto a los hombres, por una **experiencia** indudable, que siempre cada uno—por una **necesidad** de la naturaleza—oprime allí donde **puede.»** Con esta contradicción del hombre hay que contar a la hora de la revolución. Marx lo tuvo en cuenta: advirtió que el hombre desea la justicia y, al mismo tiempo, está sometido a la necesidad y a la fuerza.

El anhelo más intenso de los hombres ha consistido en buscar el modo de conseguir el bien y de alejar el mal. Mientras unos se sirvieron de las morales de grupo—toda profesión que realiza, con perfección, su mecanismo es inasequible al mal—, otros siguieron pensando que la naturaleza humana es esencialmente flaca y que ese problema no se resuelve tan fácilmente, aparte de que esas morales se apoyan en la mentira y en el engaño—oprimen—.

¿Es que el **bien** y el **mal** no significan nada?

Sí significan. El bien existe. Ese bien es absoluto y es asequible a pesar de nuestra flaqueza: es demasiado intenso el deseo que se posee de él para que no exista o para que fuera sólo relativo. He aquí el punto en que Platón, el Cristianismo y Marx—los tres pensamientos más importantes de Occidente—vienen a encontrarse. Los tres arrancan de esta convicción (12).

Las diferencias surgirán cuando se investigue el modo de conseguir el bien y la justicia. Platón sigue siendo—por una intuición genial—afín al cristianismo: la flaqueza se vuelve capaz del bien a través de una ayuda superior y trascendente. Marx pensó que la materia social, a través de su propio mecanismo—germen de opresión—, podría expulsar su inercia venenosa y alcanzar la justicia y el bien: el choque y la lucha de las fuerzas sociales posibilitaría el acceso del proletariado al poder; se tendría así una clase **única:** sin morales de grupos (sin mentiras) y sin dominados (sin opresión).

Otra vez, el ideal

Si intentamos la descripción de un estado social que fuera el ideal, habría que fundamentarlo en una justa concepción de la **producción**—del **trabajo,** mejor—.

Pero la **producción,** a su vez, puede ser enjuiciada y valorada según el «rendimiento» (como quiere Marx) o según el «bienestar» que produce (como quieren otros), pero puede también ser valorada según la intervención, que en ella se dé, de la relación entre pensamiento y acción. Reduciendo el problema a términos más expresivos: la producción puede valorarse con la dialéctica **deseo-satisfacción,** también con la de **pensamiento-acción.**

Si el hombre trabaja y produce según la dialéctica **deseo-satisf** hace el juego al capitalismo, ¿quién certifica que el homb lo menos, ciertos hombres—ya **bastante?** El capital conseguid ca satisface: he aquí el proble persistir el Capitalismo, es mu cil evitar la miseria de sus ví Pero supongamos que se lle una situación sin pobres ni bles: si la producción se centr **deseo-satisfacción,** al dejar de acción al insaciable capit se contribuiría a una situació siva, de hombres débiles y dom ya que el capitalismo, por def supone la **objetización y cosif** de los sujetos humanos y rédu relaciones personales a rel mercantiles.

En cambio, si se persigue la ma intervención del pensamie el trabajo y en la producción, guiendo una auténtica «prax impedirían—por lo menos elem mente, en una mínima medi relaciones de sentido capitalist así, podría aspirarse a una sit libre de enajenación. (Lo v después mejor.)

Es fácil ver que ni el ide —cómplice ideológico de l sión—ni el materialismo—que me el pensamiento autónomo bertad—nos sirven. Habría qu car, como dice Sartre, un re que no fuera materialista. Es permitiría hablar del **realism tiano.** Aunque este tema lo d abierto para otra ocasión, quie cer una breve digresión sobre sonal y reciente punto de vist ca de la relación del cristianis el «cuidado temporal» de los ho El Estoicismo puede aportarno imagen interesante: la **patria sal** y única, en que vivimos los bres. El hombre de la Estoa se cosmopolita—no conocía front porque consideraba a todos los bres partícipes de la Razón— Razón Común—Koinós Lógos- dos iguales, todos con los mism rechos.

A este cosmopolitismo estoi bría que dotarlo de un acento nalista: que los habitantes ciudad universal fueran libert que el Todo que la rige fuera u zón personal. Si la Ciudad te es—como quiere el Cristianism nato e imagen de la celeste, la ción parece clara: seamos fiele Ciudad terrestre, cumplamos nuestra ciudadanía; porque, sól do fieles a lo temporal, podem hombres conquistar lo eterno y brenatural.

El trabajo—como síntesis de miento y acción—es la situació mejor define al hombre como el mundo.

Con el trabajo así concebido, seguirían algunas ventajas not el hombre controlaría su interv en la materia; conocería, hasta punto, los secretos de la técnica- tión importante, dados los pelig ésta—; sería autónomo en sus ciones con los demás en la coo ción de esfuerzos (la coordinac muy propensa a la opresión); drían abolir, con más facilida abusos y los privilegios; y se guiría que la colectividad no fu ser superior, sino la simple au de las voluntades individuales.

Que las fuerzas sean siempr gidas, en lo posible, por el pensa to. He aquí la única manera d los **débiles** puedan ser **operant** conviene confiarse a la Evolució Determinismo de los sucesos y materia social. Esto mismo pue presarse de otra forma: Que el bre sea responsable en todos su haceres. Su responsabilidad no limitarse a evitar las situacion volas. Debe adquirir conscienc las posibles consecuencias de ción, para impedir las que sea civas. La responsabilidad es e en proporción a los peligros. Po ninguna época como la nuestra poseer el **ethos** de la responsab

He aquí el ideal. Pero no conf mos el ideal con la utopía. Mient **ideal** tiene relación con lo real see carácter dinámico, pudiend el punto de referencia de los q ceres actuales, la **utopía** se cara za por su contradicción con la dad y con el presente.

He aquí el ideal, repito. ¿Cóm llega a él? ¿Cómo se alcanza?

Por la revolución.

R.

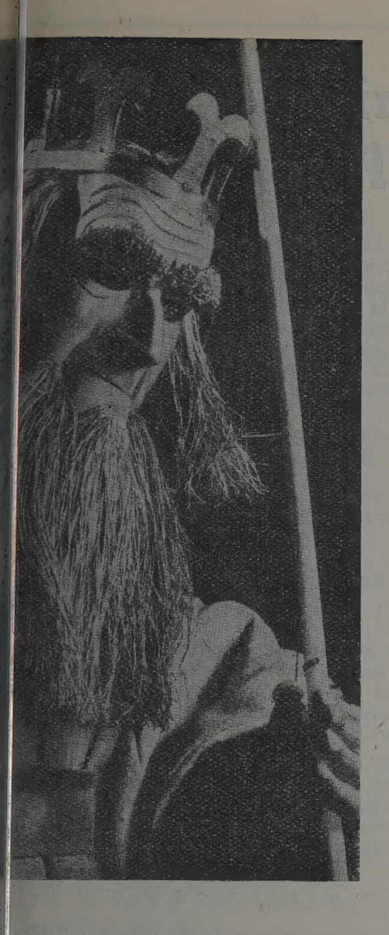
(10) Redactado este trabajo, ha aparecido en el *Ya* un artículo de Monseñor Herrera, publicado en «L'Observatore Romano». En él se refiere a la falta de conciencia social de los españoles: «La quiebra más honda del catolicismo hispano es la deficiente formación de la conciencia social.» Afirma que «el problema agrario es hoy el más grave de la vida nacional». En las tierras de Andalucía, Extremadura y parte de la Mancha anida la mejor esperanza y el mayor peligro.

El Obispo de Málaga abriga la esperanza de que, en los próximos diez años, se reformen las estructuras campesinas. Los ensayos que se realicen en España serán una «preciosa experiencia» para «iniciar la reforma agraria—también inaplazable—en el continente americano».

Por lo pronto, el Estado ya ha advertido el problema y se dispone a poner remedio. La jerarquía eclesiástica andaluza está en la misma línea. Sería de desear que los señoritos andaluces—y no andaluces—accedieran espontáneamente a estas reformas que se presentan como inexorables.

(11) La obra en que expone esta idea—*Teoría sobre la revolución.* Ediciones Taurus—es el estudio más serio que se ha hecho en España, en los últimos años, sobre el tema.

(12) Este encuentro entre pensadores tan disímiles sólo es posible si se contemplan los fenómenos, las conductas y el pensamiento con cierta capacidad de síntesis. Esta busca siempre, en las cosas, *lo último,* más allá de las contradicciones.



MASCARA Y MITO DE LA DERECHA

n intento equivocado

Francisco Fernández - Santos escribió París, hace aproximadamente un año, rto jugoso artículo que, con título y parecido a este mío, publicó «IN- CE» en su número 148, correspon- nte al mes de abril último. Diversas cunstancias de índole particular me impedido leerlo con el detenimien- que merece, hasta ahora en que el npo alargado de las vacaciones con- nte el que cada cual olvide su traba- cultivando sus más caras aficiones, el doble sentido de costosas y que- as. Y las mías son siempre aficiones íticas. Sirva este preámbulo de ex- cación para quienes puedan extrañar- de una contestación tan tardía.

Fernández-Santos ha tratado en su en- o de fijar con claridad y dureza las acterísticas reprobables de la dere- , teniendo in mente, mientras escri- , voluntaria o involuntariamente, la agen repulsiva de la derecha españo- Como ésta merece ser tratada con desapasionado rigor que utiliza el ama casa para arrojar de su domicilio la idiana basura, no con apasionamiento nsivo o defensivo, no es de extra- que entre muchos aciertos se le an colado a nuestro amigo bastan- errores, en tal número y de tal ca- id como para exigir que un aficio- lo se meta a denunciarlos y corregir- si es que esa tarea está a su alcance. lector dirá, si sigue siéndolo.

istoricidad de la distinción izquierda-derecha.

El primer error, fundamental, de Fer- dez-Santos, consiste en atribuir ca- er permanente a la distinción «iz- erda-derecha». El mismo autor se da nta, al final de su trabajo, de que equivocación es grande, y pretende ar su defecto utilizando dos proce- ientos impropios de él e inadecuados a calidad de su trabajo. El primero siste en llamar «derechista», con nto esto tiene de peyorativo, y más después de leer lo que de la derecha opina Fernández-Santos, a quienes no estén de acuerdo con su tesis. (He aquí por dónde yo, que he sido calificado como izquierdista por muy característicos núcleos de la derecha española, me encuentro bautizado derechista también, para más claridad de ideas). Y el segundo procedimiento consiste en aducir que «no se trata de un problema de vocabulario, sino de realidades sociales actuantes. Llámeseles a los dos términos de la contradicción como se quiera: «conservadores» y «progresistas», «norte» y «sur», "x" y "z"...". He aquí, a mi juicio, lo que no puede hacerse: dar a una realidad el nombre que nos apetezca o convenga. Utilizando este criterio, ni los médicos sabrían curar a sus enfermos ni el hombre de la calle podría conocer nunca por dónde anda.

¿Contradicción o diversidad de intereses?

«Lo que no se podrá suprimir, al menos por procedimientos verbales (sigue diciendo Fernández-Santos), es la existencia real de una contradicción entre intereses, grupos o clases sociales.» Nuevamente su pasión le cuesta un paso en falso. Si tal contradicción existiera realmente, con el significado que esa palabra tiene en castellano, los intereses, grupos o clases sociales, positivos o negativos, se anularían recíprocamente, destruyéndose unos a otros. Como resulta claro que tan catastrófico final no se produce en la actualidad ni se ha producido nunca, y gracias a ello el hombre vive y la sociedad sigue adelante, forzoso es concluir que la diversidad de intereses, grupos o clases sociales son absolutamente necesarios para la existencia histórica y colectiva del hombre; que tales intereses, clases o grupos no son contradictorios, sino afirmativos, puesto que de su permanente polémica nace la vida social. Obvio parece recordar que esa polémica no tiene por qué ser siempre extremada; normalmente, la dialéctica utilizada por cada grupo para defender sus intereses, lejos de romper la convivencia con los demás sirve para afianzarla; sólo en casos de aguda crisis social (uno de los cuales vivimos los hombres de nuestro tiempo, al menos en ciertas regiones de este pícaro mundo) la dialéctica alcanza formas incompatibles con la paz. Aun así, sólo en la mente de algunos delirantes la guerra social significa el exterminio del contrario, del opuesto, del en realidad tan sólo diferente; para la casi totalidad de los hombres, los extremos conflictos sociales significan nada más que el procedimiento doloroso e inevitable de reajustar la convivencia con arreglo a fórmulas exigidas por la dinámica interna de la sociedad operada y por la dinámica histórica del tiempo que esa sociedad vive en el mundo.

No hay, pues, a mi juicio, contradicción real entre grupos, clases o intereses sociales; estas realidades no pelean nunca entre sí a muerte. Lo cual no quiere decir que el resultado de su polémica sea siempre igual, siempre bueno o siempre el deseable. Lo que sucede es que el conflicto de intereses produce vida; y que esa vida reúne características muy diversas, según el tiempo en que se produzca y el lugar en que se concreta. La lucha social histórica, por utilizar una frase de Fernández-Santos, no es un mecanismo que fatalmente haya de funcionar siempre y en cualquier parte de la misma manera. Eso sí que sería atribuir carácter divino o natural a las mutaciones históricas, al tiempo que significaría negar la posibilidad de que el hombre forzara el ritmo histórico. La revolución rusa y el experimento chino demuestran claramente que las cosas suceden (o pueden suceder; con esto basta) de muy distinta manera.

Una terminología equívoca por relativa

Puntualicemos que «derecha» e «izquierda» no han existido siempre; que ahora mismo no existen en todas partes; y que allí donde son realidades operantes no tienen el mismo significado. Resulta torpe pensar en Cromwell, Washington, Bolívar o Felipe II como hombres de «izquierda» o de «derecha»; ningún pensador serio lo ha hecho, porque todos saben bien que tal terminología sólo puede utilizarse a partir de un momento dado y refiriéndose a una situación histórica concreta. Igual de ignaro parece calificar como «derechista» o «izquierdista» a ciertas personalidades contemporáneas: Hitler, Kruschev, Kennedy o el Pandit Nheru, por ejemplo. Por otro lado, y comparando entre sí las «derechas» de varios países se observa que sus posiciones son muy diferentes; tanto, que si las pudiéramos reunir en bloque dentro de un solo país, alguna o bastantes de ellas deberían ser forzosamente consideradas como fuerzas de izquierda. Tal sucedería, por ejemplo, con la democracia-cristiana italiana o el partido católico belga respecto de lo que tradicionalmente se entiende por «derechas» en España.

Podemos convenir, porque ello no hace ahora al caso, que Fernández-Santos llama «derecha» a la tendencia conservadora o tradicionalista existente en cada grupo social (¡hasta en los más radicales, avanzados, progresistas o «de izquierda»!), como oposición a la tendencia innovadora o futurista. Convendría, de todas formas, resaltar que se trata de conceptos relativos: el innovador no lo es siempre, ni respecto de todas las cosas; el tradicionalista no pretende conservarlo todo igual. Pensar lo contrario resulta demasiado simplista.

El «orden natural»

La práctica y la especulación de los conservadores, dice Fernández - Santos, suele apoyarse en tres ideas o nociones esenciales: 1) un orden natural; 2) una unidad esencial y superior, llamada Nación o Patria, y 3) el buen gobierno. Meditemos un poco en torno a las dos primeras afirmaciones.

«En cierto modo el concepto estático de "naturaleza" (en cuanto opuesto al dinámico de "historia") es patrimonio del pensar de la derecha.» Olvida Fernández-Santos que esta evidencia resulta de una polémica anterior, en que las fuerzas conservadoras defendían la existencia de un orden «divino» contra el simple orden «natural» propugnado por las tendencias innovadoras. No fueron los tradicionalistas quienes escribieron «El contrato social», ni quienes proclamaron solemnemente «los derechos naturales del hombre y del ciudadano»; tampoco fueron conservadores, ab initio, quienes consiguieron que la Constitución de la República Francesa incluyera en su articulado la afirmación de que la propiedad privada era un derecho sagrado e inviolable. Al principio, «el pensar lleno de "naturalidades", de "estados" o "estructuras naturales"» a que se refiere Fernández-Santos, es patrimonio exclusivo de la izquierda, por usar su terminología. Sólo después, y a medida que lo innovado se va haciendo costumbre, pasa a ser conservador lo que tiene un origen revolucionario. (Como sucedió, por otra parte, con los «derechos divinos», en diferente orden de cosas; recuérdese la lucha entre las potestades y, en España, lo que significa el romance del Cid que cuenta sus andanzas en Roma.)

No; no hay nadie que en su sano juicio haya sostenido nunca la existencia de «un orden natural, de una naturaleza humana y social dada desde siempre y para siempre, inmutable y, desde luego, perfecta (en el sentido de que los hombres no pueden crear nada mejor)», como no sea Juan Jacobo Rousseau, a quien de seguir el esquema mental de Fernández-Santos habríamos de considerar derechista arquetípico... Creo más acertado suponer que el pensamiento conservador admite la posibilidad de mejorar cuantas instituciones y rasgos definen una sociedad dada, pero siempre a través de los caminos previstos en el ordenamiento vigente, a un ritmo oportuno (lo que equivale a lento) y excluyendo de antemano la utilización de cualquier especie de violencia.

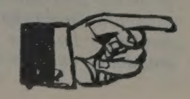
Tengo para mí que el «naturalismo» político achacado por Fernández-Santos al pensamiento de la derecha, y que ya hemos visto cómo nace dentro de la izquierda, es una simple consecuencia de los descubrimientos científicos del siglo XVIII y del progreso industrial del siglo XIX. Me explicaré: los hombres que estudiaron la naturaleza de las cosas y creyeron encontrar en ella un orden inmutable y perfecto, sintieron la tentación de trasladar el mismo concepto a las relaciones sociales. Si «naturalmente» las abejas, o los astros, o las plantas, vivían su vida de un modo irreprochable, dejando «naturalmente» en libertad a los hombres, éstos organizarían su vida social en forma igualmente perfecta. El principio es de una asepsia política evidente hasta que la izquierda se adueña de él para utilizarlo como punto de apoyo en su ataque al orden artificioso tradicionalmente respetado. Cuando el orden antiguo dé paso al nuevo, los innovadores triunfantes irán convirtiéndose en conservadores y defenderán a todo trance su ideario frente a las convicciones de otros innovadores, quienes negarán ahora la naturalidad de cualquier orden y afirmarán (según los puntos de vista de que partan) su fatalidad evolucionista como consecuencia de la estructura económica, o su posible transformación mediante la energía producida por el pueblo revolucionario...

Dios y la derecha

El tema aludido por Fernández-Santos en este punto es de suma importancia y delicadeza. Como él no demuestra su implícita afirmación de que el concepto de Dios haya sido creado por la derecha, para dar fundamento metafísico al orden natural e inmutable que disfruta, no me siento obligado a demostrar mi opinión de que, si la realidad de Dios no fuera evidente, habría sido inventada por la izquierda (los innovadores primitivos), como único medio de atacar «intelectualmente» lo que desde un punto de vista realístico tendría siempre justificación humana. La instancia metafísica no la necesita el conservador, pues éste bastante defensa tiene con la fuerza de la costumbre, sino el revolucionario, que ha de romper un orden existente basándose para ello en argumentos ajenos a dicho orden. Tanto la tesis de Fernández-Santos como la mía pueden ser una intuición acertada, una broma o un disparate. Y como soy de los que creen que el nombre de Dios no debe usarse en vano, me limito a reconocer que es cierto el abuso hecho por las fuerzas conservadoras de la existencia divina para amparar con ella su permanencia, aunque siga negando que siempre el concepto de Dios haya sido utilizado por la derecha. Un simple repaso de la historia nos enseña que todos los Hombres Religiosos, en cuanto innovadores, fueron en su tiempo hostiles a los intereses creados de la sociedad que habitaban.

La propiedad privada

Una cosa análoga puede decirse de la afirmación hecha por Fernández-Santos en torno a la propiedad privada. Resulta históricamente falso el que siempre y en todas partes se identifique su reconocimiento y defensa con las tendencias conservadoras. Parece evidente que el primer hombre que acotó para su exclusivo disfrute un determinado bien, lo hizo rompiendo el orden comunitario entonces existente. La proclamación del «derecho natural de todos los hombres a la propiedad privada» fué en su día una conquista revolucionaria, que hizo cambiar la estructura social y económica de las sociedades, hasta entonces basadas en el principio de que sólo



AUTOCRITICA DE IONESCO

«Al parecer, soy un autor dramático de vanguardia... Ahora bien: ¿qué quiere decir "vanguardia"?... Si llegara a tener algunas ideas sobre el teatro, ellas se referirán, sobre todo, a mi teatro, porque han salido de mi experiencia creadora; son apenas normativas: serán, ante todo, descriptivas."

Ionesco hace un análisis de la actitud vanguardista. Después de adjudicarle varios sentidos, ninguno de los cuales clarifica nada, viene a concluir que "la vanguardia es la libertad".

La revista ACENTO CULTURAL—donde aparece el trabajo de Ionesco—acaba de publicar un número extraordinario que incluye trabajos especializados sobre temas importantes de la cultura actual. ACENTO es, acaso, la revista juvenil más interesante que se publica, hoy, en España.

cierta clase de hombres tenían derecho a la propiedad. Como cualquiera sabe, a esa proclamación no se llegó de golpe, sino a lo largo de un camino que transcurre por varios siglos. Y es rotundamente falso (aunque lo diga Marx, ¿o quizá precisamente por ello?) que tal principio signifique «que sólo unos cuantos hombres pueden gozar realmente de esa propiedad». Este hecho, evidente en la sociedad burguesa que hemos conocido agonizante, no se deriva necesariamente del principio; el sarcasmo liberal consiste en proclamar el derecho y no organizar las cosas de manera que pudiera hacerse efectivo; pero parece claro para cualquier mirada limpia que existe la posibilidad de conseguir dotar a la casi totalidad de los hombres con diversas formas de propiedad privada, al tiempo que se sustrae de este campo el conjunto de bienes que por sus características sociales o económicas deben ser de propiedad pública o comunitaria. Yo ya no sé si esa posibilidad, tal como van las cosas, debe ser calificada como «derechista» o como revolucionaria, y confieso que me da igual el que la bauticen blanca o colorada.

Cuba y el Congo

Para ilustrar sus tesis sobre el «naturalismo» derechista, Fernández-Santos acude a los ejemplos, recién salidos del horno, de Cuba y el Congo. Refiriéndose a la primera parece decir que la tesis derechista consiste en justificar como hechos naturales ineluctables la gravitación en torno a Norteamérica y el monocultivo azucarero. En torno al segundo, la afirmación reaccionaria es que existe una incapacidad natural de los congoleños para autodirigirse. Bien. Me limito a someter unas cuantas preguntas a la consideración de los lectores. 1) ¿Eran entonces «de izquierdas», para no ir más lejos, Cánovas, Maura, Weyler, y los millones de españoles que hasta 1898 se empeñaron en que Cuba gravitase en torno a España? 2) ¿Debemos calificar como «derechistas» a todos los yanquis que desde 1808 hasta nuestros días han tratado y tratan de arrimar el ascua a su sardina? 3) ¿Donde situamos a los cubanos que durante siglo y medio pretendieron ser sencillamente independientes? 4) En Cuba, a lo largo de sus sesenta años de independencia, ¿han gobernado siempre y únicamente las derechas, esto es, los partidarios de la gravitación en torno a Estados Unidos y del monocultivo? 5) ¿Es cierto o falso que un país que cuenta con una minoría dirigente compuesta tan sólo de treinta suboficiales, tres altos funcionarios y una docena de universitarios está hoy por hoy incapacitado para autogobernarse en condiciones normales? 6) ¿Acaso Bélgica, país responsable de la falta de madurez del Congo, ha estado gobernada siempre única y exclusivamente por «las derechas»? y 7) ¿Puede calificarse como derechista al socialismo belga, incluido el inefable señor Spaack, por el hecho de haber sostenido año tras año que los congoleños están naturalmente incapacitados para autodirigirse? La respuesta exacta a estas preguntas afirma que se trata de problemas para los que resulta absurdo empeñarse en sostener una división ideológica tan simplista.

La violencia

«Otro aspecto en el que la mixtificación naturalista de la derecha, o al menos de la ultraderecha, suele ejercerse con machaconería es el de la violencia como medula natural del poder político y de la fascinación ante el hecho consumado.» «La mentalidad de derecha—sobre todo de ultraderecha—está formada para ver en la violencia del poder una condición natural, sin posible superación, de la vida política.» Estas dos frases de Fernández-Santos constituyen a mi juicio otras tantas equivocaciones. No es posible, en efecto, atribuir una característica a determinado sector social sin esforzarse en demostrar la certeza de tan rotunda afirmación. Parece aventurado intentar convencernos de que siempre o casi siempre los poderes constituidos reaccionan violentamente contra quienes pacíficamente intentan modificarlos. Con la misma facilidad mental podemos nosotros afirmar lo contrario: son siempre los innovadores quienes utilizan la violencia como ratio política; es una característica izquierdista el apelar a la violencia como medio de construcción de la sociedad nueva... Lo cierto es que resulta difícil atribuir en exclusiva o en preponderancia tal característica a ningún grupo social, en cuanto es condición humana el recordar su «animalidad» cuando algo le contraría u ofende. Lo que Fernández-Santos no podrá negar es que la exaltación y mitificación filosófica y política de la violencia no ha sido obra de doctrinarios derechistas; y tampoco podrá negarse que la realización histórica de las sociedades más violentas coincide casi siempre con el advenimiento al poder o la defensa de éste por fuerzas izquierdistas. ¿Será preciso recordar las Revoluciones francesa o rusa, o el reciente martirio de Hungría?

La «unidad nacional»

«Veamos ahora el segundo apoyo ideológico de la derecha a que aludimos al principio: la idea de la unidad esencial de la Nación (o Patria) como automáticamente superadora de toda contradicción o lucha interior.» «... Puede decirse que el concepto «nación» o «patria» es frecuentemente un concepto de derecha: lo normal es que oigamos esas palabras de labios de ésta.» «... Para el pensamiento—fingido o no—de la derecha un proletario es más nacional que proletario.» «Cuando la derecha afirma que «por encima de la lucha de clases está el interés nacional», está cometiendo una mixtificación.» «El antagonismo de las clases no se le supera con ningún árbitro, simplemente porque no puede haber árbitro por encima de esas clases.»

Dejando a un lado lo acertado o erróneo de las convicciones que Fernández-Santos tenga en orden a las clases sociales y su función histórica (problema que ahora no me preocupa), creo que las frases transcritas, espigadas sin excesiva preferencia, demuestran con claridad; 1) que Fernández-Santos ignora (o voluntariamente olvida) el que la Nación es un producto histórico con fecha fija de nacimiento, por lo que mal puede atribuirse a la derecha «de cualquier época y cualquier país» un apoyo ideológico que no ha existido siempre; 2) que Fernández-Santos ignora, u olvida, que la utilización política del concepto Nación es originariamente obra de lo que él llama «izquierdas», frente al concepto Rey, patrimonio exclusivo de las derechas; 3) que Fernández-Santos ignora, o pretende engañarnos, que el concepto de «unidad nacional» como instancia suprema que absorbe las reivindicaciones clasistas fué usado por vez primera en la Guerra Mundial número I, y precisamente en Francia por un político de izquierdas que se llamaba Clemenceau, quien convenció a los dirigentes sindicalistas de tan evidente realidad, por otra parte descubierta en 1912, cuando la guerra de Libia, por los socialistas italianos Mussolini y Pannunzio; 4) por último, que Fernández-Santos ignora, o desconoce a voluntad, el que ahora mismo los intereses nacionales predominan sobre los clasistas en muy calificados círculos proletarios imbuidos de ideas avanzadas; que yo sepa, por ejemplo, los sindicatos marxistas belgas, que con tanto coraje impidieron el pasado invierno la aplicación de la Ley de restricciones, no hicieron nunca una demostración análoga de fuerza en favor de sus hermanos proletarios del Congo, ni antes ni después de la independencia.

Final

Termino. Me parece haber demostrado que la tesis de Fernández-Santos es parcial e insuficiente; enmascara y mitifica a la derecha más de lo que ya estaba, atribuyéndola cualidades que no tiene y regalándola conceptos que no son suyos. Vuelvo a insistir en lo que dije al principio: la basura se aleja por el procedimiento doméstico y sencillo que utiliza desde hace siglos el ama de casa... Al limpiar, una de las preocupaciones del barrendero consiste en no confundir lo deleznable con lo valioso. Mientras lo primero debe ir al cubo de la basura, lo segundo debe ser rescatado para utilizarse de nuevo si es menester. Creo que a todos interesa sacar del basurero conceptos y realidades como los de Dios, propiedad privada, violencia, unidad nacional y Patria, que no son pertenencia exclusiva de ninguna ideología concreta, y que bien utilizados pueden contribuir en forma notable a la consecución del común bienestar, objetivo político y social deseable. Ya sé que con cuanto he escrito, y especialmente con este último párrafo, caigo dentro de las previsiones defensivas adoptadas por Fernández-Santos, pero (como cualquiera de mis semejantes) ya me voy acostumbrando a ser «de derechas» o «de izquierdas», según el color del cristal que tiene la lupa, o las gafas, con que se me juzga.

A. CASTRO VILLACAÑAS

El Diario de Juan Pérez

JULIO, 8.—Quiero saber lo que es la crisis de Berlín y no consigo sacar agua clara. Por lo visto, después de diecisiete años, todavía no se ha firmado tratado de paz alguno con Alemania. Según dice don Mauricio, ni a Occidente ni a Oriente les interesa terminar con la división actual de Alemania. Berlín, la antigua capital alemana, está en medio de la zona Este del antiguo Reich y es ciudad controlada por las cuatro potencias vencedoras de la guerra. De no reunirse una conferencia de todos los países beligerantes, Kruschef, primer ministro de la U. R. S. S., anuncia que firmará un tratado de paz por separado con la República Democrática alemana, que es la del Este. Hasta ahora, y por lo visto, es la U. R. S. S. quien garantiza el libre paso hasta Berlín. Si se firma el tratado entre U. R. S. S. y R. D. A., será ésta la responsable de tal libre tránsito.

A consecuencia de todo ello, los occidentales han empezado a gritar que "no abandonarán Berlín", "que defenderán incluso por la fuerza los derechos de una ciudad libre".

No termino de ligar cabos. Pero lo que me parece evidente es que si los rusos quieren apoderarse de Berlín no tienen por qué firmar un tratado de paz con la República Democrática Alemana.

Entre tanto, ¡a asustarnos toca!

JULIO, 12.—Es curioso el caso de mi amigo Pedro. Estaba hecho polvo, decía que todo es absurdo, que nada tenía sentido en esta vida. Ahora gana un sueldo de siete mil pesetas mensuales y me ha invitado a cenar: *Langosta, vino de Alella, helado, café y copa.* También me ha dicho que "hay que dejarse de tonterías". ¿Cuándo era sincero: ahora o antes?

JULIO, 16.—Paco está pagando mil doscientas pesetas al mes por el alquiler del pequeño piso que ocupa con su familia. El gana cuatro mil doscientas pesetas al mes. Enrique y Conchita pagan dos mil pesetas al mes por su piso y ganan ocho mil. Mi jefe, Octavio Vázquez, paga tres mil mensuales y gana un promedio de sesenta mil mensuales.

Algo hay que no funciona.

JULIO, 17.—Las propinas... ¡Pues no nos gusta poco a los españoles el dar propina!

En una ocasión me decía don Mauricio, que es muy buena persona: "Mira, Juan: Yo doy propina porque sé que hago feliz a quien se la doy. Ya sé que es una costumbre medieval, pero ¿qué quieres? La mayoría de los sueldos son menguados porque se cuenta con las propinas. Entonces... Si no das propina, fastidias al trabajador."

Ahí sí que no estoy de acuerdo con don Mauricio.

La propina es un gesto de rico "generoso". No me gusta. Es una dádiva, un regalo. No me gusta. Pero, además, me parece un gesto producido por el miedo. Entonces, me repugna.

En España, hace varios años, se aumentó en un diez o quince por ciento el precio de los servicios de restaurantes y hoteles. El porcentaje aumentado se destina para el personal. Bien: Pues continuamos dando propinas. Blandimos la propina en nuestra mano, como acreedores al servilismo del camarero y a sus sonrisas. El camarero (que sin la propina no alcanza a vivir hasta fin de mes) se inclina, sonríe y se desvive. Al fin, el señor entrega altruistamente su óbolo y el servidor debe decir "gracias, señor".

¿Solución? Aumentar los sueldos, desterrar las propinas. Dejar de creernos señores. A cada cual según su trabajo; no según la generosidad de los donantes.

¡A que no!

JULIO, 19.—El señor se niega a contestar. Su noble testa se alza en gesto de orgullo. Es fuerte.

A los pocos días, no le queda más remedio que barrer a unos cuantos cientos de tunecinos.

No creo equivocarme: Bizerta será tunecina en poco tiempo. La razón de la Historia, como dice don Mauricio, es la que manda.

JULIO, 26.—Hoy no debiera escribir. Tengo humor negro. Pues, ¿qué? Hay muchas cosas que no comprendo, que marchan mal en mi país, que se me antojan malas. Pero ellos, los que me ponen de mal humor, aseguran: "No hay nada que hacer. Siempre ha sido igual. Los españoles somos así. El obrero español vive mejor que nunca. ¿Que quien no lo merece está arriba y el que lo merece está abajo? ¿Y qué quieres? Hay que espabilarse. ¿Cómo vas a remediarlo? Además: la gente vive mejor de lo que tú crees."

Según esos argumentos, seguiríamos viviendo en los tiempos de la Inquisición. Si nadie hubiese creído en el progreso del hombre, yo sería un esclavo. Si los Espartacos de la historia no se hubiesen rebelado, ¿dónde nos encontraríamos?

Me pone también de mal humor el que ellos hablan siempre de casos particulares. Dicen: "Mira, yo conocí un obrero que todo lo que ganaba se lo gastaba en vino. Mi tío tiene un taller con varios obreros; la mayoría, unos gandules. El que es espabilado, ya hace carrera; no te preocupes." Ser espabilado consiste en conocer las reglas del juego, y esas reglas son sucias. Lo sé porque lo he visto.

AGOSTO, 3.—Ayer vi torear al Viti. Es un hombre que hace las cosas bien. Y como es torero, torea. Algo inusitado en estos tiempos. No es un temerario, ni un "tipo que se la juega", ni un cuentista embaucador. Es un hombre de Vitigudino cuyo cometido es torear. El toro precisa tales ayudados por alto; se los da. Hay que arrancarle unos derechazos; se los arranca. Hay que entrar en el terreno de la fiera para un pase de pecho; entra. *Estando* con el toro, lidiándolo. Hasta matarlo: lo más importante de la lidia. Y matarlo con la mejor entereza.

Ver al Viti reconforta de muchas otras cosas. De los maestros que enseñan mal, como del tendero que falsea el peso.

Y el público, tan pervertido a veces, sabe apreciar lo bueno que tiene el Viti. Lo bueno salta a la vista, por mucho que se le engañe a uno. Quizás pecamos de excesivamente conformistas. Como de creernos muy listos. El español se pavonea de que no le dan gato por liebre, pero, si se trata de unirse para que los que dan gato por liebre desaparezcan, es capaz de aceptar el gato... Ya tendrá medio de procurarse la liebre a mayor precio o de estraperlo. Si me oyesen "ellos", los que me ponen de mal humor, me dirían: "¿Lo ves? ¡Si no hay nada que hacer!"

Se me ocurre pensar que mientras los unos medran, los otros trampean y aquéllos discuten, cierto número de millones de españoles va arrancando las patatas de la tierra, labrando el surco, segando el trigo, forjando el acero, colocando un ladrillo sobre otro.

Por muchas liebres y gatos que existan, por muchas injusticias que les aguarden, por colas que tengan que soportar, ese cierto número de millones de españoles, sin rechistar, produce.

Me pregunto si soy de esos.

Da gusto ver torear al Viti, como ver a un toro bravo que derriba a los caballos. Da gusto cuando las cosas son como deben ser, aunque no sean precisamente bonitas.

Jaime CAMINO

CADIZ, EN CAMUS

RICARDO GONZALEZ ANTON, autor de este trabajo, es de Logroño. Veinticinco años. Prepara su doctorado en Derecho Político. Escribe para refutar el texto de Marino Yerro Belmonte, publicado en INDICE (núm. 149) acerca de 1812: «Definicion política de una fecha española». Más que de refutar se trata de iluminar el caso con otra luz. Para ello usa a Camus, interpretando su «Estado de sitio». Con referencia a esa época dice Pedro José Zabala, que nos remite el trabajo de González Antón: «Clara es la historia. La hostilidad, peor aún, desprecio con que el pueblo acogió la labor **constitucionalista**; el «viva la Pepa» chungón y castizo con que el pueblo —que entregaba sus vidas y haciendas por la Independencia—acogió el 19 de marzo la Constitución, son expresivos...»

1812 Y EL ESTADO DE SITIO



(Foto Muller)

...or qué es precisamente en Cádiz ...gar en donde Albert Camus loca... la acción de «El estado de sitio»? ...lo he preguntado muchas veces ...do su «Espectáculo», como él lla... el mito de la Peste que imagina. ...también me he preguntado qué es ...e Camus ha querido decirnos exac... ...nte en su obra. «La cuestión era, ...una, imaginar un mito que pudiera ...nteligible para los espectadores de ...», escribe. ...ué significa, pues, ese mito? ¿Por ...ocurre en Cádiz?

...ADIZ, LA CIUDAD blanca tendi... ...caballo de los mares, la última ...a de Europa en la luminosidad del ...iterráneo, hondamente vital y cá... ...goza de un gobierno que se diría ...etipo de aquel absolutismo ilustra... ...dieciochesco. Gobernador de cotillón ...cería, alcaldes de casaca y peluquín, ...son felices en medio del orden y ...a costumbre, escuchando el tic-tac ...mecanismo recién engrasado. Nada ...permitirse que estropee el engra... ...porque... «Buenos gobiernos son ...gobiernos en los que no pasa nada.» ...ro la Peste se apodera de la ciu... ...alegre y confiada. El gobernador se ...; el primer alcalde pasa a primer ...ionario burocrático; la ciudad tor... ...su signo luminoso y vital por otro ...el aire perfumado del desierto se ...bia en «brumas horrendas que di... ...n poco a poco el olor de los fru... ...y de las rosas»; las puertas de la ...ad se cierran y el viento marino no ...rá purificar sus calles.

...A PESTE DE «El estado de si... ...no es una enfermedad como en la ...ela del mismo título. Es un hombre ...secretaria (la muerte), que instalan ...gobierno, un determinado régimen ...ritario; desaloja al antiguo régimen ...convierte en el dueño absoluto de ...iudad. Dispone de todo el poder y ...instrumento para hacerse obedecer: ...muerte. Bien que se trate de una ...rte condicionada a la obediencia, ...uso a los distintos grados de sumi... ...y rebeldía en que puede encontrar... ...ada habitante:

...Una marca y usted es sospechoso. ..., ya está contaminado. Tres, la can... ...ción está resuelta.»

...a muerte en «El estado de sitio» ...a fría aplicación de un principio san... ...ador a una oposición, es un medio ...ico para lograr la sumisión absolu... ...responde a un plan sistemático en ...que se muere «de acuerdo con el ...moso orden de una lista».

...a muerte, aquí, carece de dimensión ...nana, de hondura trágica; deja un ...argo regusto a «ejecución adminis... ...iva»: debe servir para algo. Tan des... ...nanizada está, que ni siquiera se lla... ...muerte: se llama «cancelación». Co... ...en un Registro civil.

...A partir de hoy, aprendereis a mo... ...en orden. Hasta ahora habeis muerto ...a española, un poco al azar, a juicio ...cada uno, por así decirlo. Moríais ...que había hecho frío después de ...er calor, porque vuestras mulas da... ...coces, porque la línea de los Piri... ...s estaba azul, porque en la primave... ...el río Guadalquivir es atrayente para ...solitario o porque hay imbéciles mal ...ccionados que matan por provecho ...por honor, cuando es tanto más dis... ...uido matar por los placeres de la ...ica. Sí; moríais mal. Un muerto aquí. ...muerto allá; éste en su casa, aquél ...la arena: era el libertinaje. Pero afor... ...adamente este desorden va a ser ad... ...istrado. Una sola muerte para todos ...le acuerdo con el hermoso orden de ...a lista. Tendréis vuestras fichas, ya no ...riréis por capricho. El destino en ...lante se ha puesto juicioso, ha ins... ...lado sus oficinas. Figurareis en la es... ...lística y por fin servireis para algo. ...rque olvidaba decíroslo: morireis, por ...uesto, pero sereis incinerados en se... ...da, o aun antes; es más limpio y for... ...parte del plan. ¡España primero!»

...No cabe mayor frialdad. Se trata de ...«crímenes de lógica» de los que ha... ...en «El hombre rebelde». El crimen ...razona, se racionaliza, sirve para al... ...Para controlar a los hombres en ...nbre de su propia felicidad.

...a Peste se ha apoderado de la ciu... ...para dar la felicidad a sus habitan... ...una felicidad que éstos no habían ...ido porque ni siquiera habían pen... ...o si eran felices o no. La Peste pien... ...por ellos. Para ser felices deben so... ...erse. Veamos este diálogo:

LA SECRETARIA (se acerca a Diego): Buenos días. ¿Quiere comprar una insignia?

DIEGO: ¿Qué insignia?

LA SECRET: La de la Peste, vamos. Es usted libre de rechazarla. No es obligatoria.

DIEGO: Entonces la rechazo.

LA SECRET: Muy bien. (Acercándose a Victoria.) ¿Y usted?

VICTORIA: No la conozco a usted.

LA SECRET: Perfecto. Les hago notar simplemente que aquellos que se niegan a llevar esta insignia tienen obligación de llevar otra.

DIEGO: ¿Cuál?

LA SECRET: Pues la insignia de los que se niegan a llevar la insignia. De este modo se sabe desde el primer momento con quién tiene uno que habérselas.

La dureza del mecanismo de control se aprecia aún más si cabe, unas líneas adelante del diálogo transcrito, cuando se pide a un pescador un «certificado de existencia», para extender el cual hace falta dar las «razones de vivir», sin las cuales el certificado, es decir, la vida, sólo se puede disfrutar a título provisional.

La Peste es una técnica administrativa de aplicación del poder absoluto. Se busca aterrorizar, controlar, cuadricular a los ciudadanos. En una palabra, organizar, ordenar en nombre de la felicidad y con la colaboración voluntaria o coactiva de los ciudadanos.

EL TEMA DEL ejercicio del poder absoluto no es nuevo en Camus. En 1945 había estrenado «Calígula», el emperador déspota, que dispone del poder absoluto y lo utiliza:

«... Y sin duda, no es la primera vez que entre nosotros un hombre dispone de poder sin límite, pero por primera vez lo utiliza sin límites hasta negar el hombre y el mundo», dice Quereas, el rebelde.

También Calígula quiere buscar la felicidad de sus súbditos:

«Acabo de comprender por fin la utilidad del poder. Da oportunidades a lo imposible.» «Y cuando todo está al fin nivelado, lo imposible al fin en la tierra, la luna en mis manos, entonces quizá yo mismo esté transformado y el mundo conmigo; entonces, al fin, los hombres no morirán y serán dichosos.»

La búsqueda de la felicidad es el mismo motivo que mueve a uno y otro de los dictadores: Calígula y la Peste; pero la forma de buscarla, la técnica, es distinta completamente en los dos. Calígula es un hombre endiosado, hombre loco, pero hombre al fin y al cabo; con las mismas necesidades y apetencias que los demás hombres, con la misma muerte; un asesinato político acaba su obra. Déspota, se mueve por impulsos humanos, por absurdos que parezcan... No le preocupa el orden, la perfecta administración; bromea con los conspiradores. Mata por acumular riquezas para el tesoro, por creer que un patricio desconfía del emperador; decreta el hambre para demostrar que es libre y jugar a Dios; se burla de los cobardes aduladores que conspiran en la sombra. Persigue la felicidad, el imposible, con sus solas fuerzas personales, a su modo.

La Peste aspira también a la felicidad. Pero ¿qué es la Peste sino un abstracto, un ente de naturaleza racional que aplica puras técnicas de gobierno de un modo absoluto, sin posibilidad de conspiración (todos sus súbditos llevan una mordaza en la boca), cuya aportación es el orden, el silencio y la absoluta justicia para todos y que exige la admisión y aun la colaboración de todos?

«Yo reino, dice; esto es un hecho; es pues, un derecho que no se discute. Debéis adaptaros.» «No os pido que me lo agradezcáis, pues lo que hago por vosotros es muy natural. Pero exijo vuestra colaboración activa.»

Es preciso leer el siguiente diálogo para darse cuenta de hasta qué punto se trata de una técnica que puede establecerse precisamente al amparo de los administrados:

NADA: Los buenos principios establecen que el voto es libre.

Es decir, se considerará que los votos favorables al gobierno fueron libremente emitidos. En cuanto a los otros, y a fin de eliminar las trabas secretas que hubiera podido sufrir la libertad de elección, se descontarán de acuerdo con el método preferencial, alineando la parte divisional al cociente de los sufragios no emitidos en relación al tercio de los votos eliminados. ¿Está claro?

PRIMER ALCALDE: Claro, señor... En fin, creo entender.

NADA: Lo admiro, alcalde. Pero haya o no comprendido, no olvide que el resultado infalible de este método deberá consistir siempre en dar por nulos los votos hostiles al gobierno.

PRIMER ALCALDE: Pero usted había dicho que el voto era libre.

NADA: Lo es, en efecto. Sólo que partimos del principio de que un voto negativo no es un voto libre. Es un voto sentimental y se encuentra, en consecuencia, encadenado por las pasiones.

PRIMER ALCALDE: ¡No había pensado en eso!

NADA: Es que usted no tenía una idea justa de lo que es la libertad.

Parece que estuviéramos asistiendo a una de esas farsas que Pedro José Zabala llama «electoreras» y que tan abundantes fueron en algunas épocas muy democráticas y no lejanas de nuestra historia. El principio es el mismo. Varía la profundidad a la que juega la técnica.

«EL ESTADO de sitio» es el racionalismo político llevado al extremo, el triunfo de los fetiches sobre los que se basa toda la estructura del Estado democrático liberal que, históricamente, ha degenerado en el Estado administrativo, en el que todo está previsto por ese poder «inmenso y tutelar que se encarga de velar por sus placeres (los del pueblo). Absoluto, detallista, previsor y suave, que gusta de que sus ciudadanos gocen, con tal que no piensen más que en gozar. Que cubre a la sociedad con un tejido de pequeñas reglas complicadas, minuciosas y uniformes... Y que puede establecerse precisamente a la sombra de la soberanía del pueblo», como lo describía Tocqueville en 1840. En «El estado de sitio», hasta hay unas elecciones democráticas.

Camus, en «El estado de sitio», ha querido representar la deificación de la ideología racionalista. La Peste enumera los lugares en que ha triunfado, «en los cinco continentes y a lo largo de los siglos». Todos aquellos en los que la tiranía se ha impuesto a los hombres en virtud de unos principios abstractos, en nombre de argumentos de pura razón, fría y deshumanizada.

Siempre encuentra servidores: los desarraigados de la sociedad, los que no viven los mismos problemas que el vecino, los funámbulos del pensamiento.

Nada, el borracho permanente, incrédulo, filósofo y cínico, se pone al servicio de la Peste. No cree en nada, de ahí su nombre; pero es el único que acompaña a la Peste cuando ésta se va, en un acompañamiento trágico: se arroja al mar. Nada estaba vacío antes del nuevo gobierno y llena su vida con la nueva actividad. Cuando ésta desaparece, se siente aún más terriblemente vacío; había sido «alguien» y se encuentra con que, de nuevo, es "Nada". Por eso, su grito final:

«Adiós, buenas gentes, un día aprenderéis que no se puede vivir sabiendo que el hombre no es nada y que la cara de Dios es horrible.»

NADA, SIN DIOS, hace de la Peste su dios. La desaparición de su Dios provoca su propia muerte, falta de sentido su vida.

La Peste no muere, como Calígula; es un abstracto y no se puede matar. Simplemente, desaparece por el foro, se eclipsa; no será olvidada. Espera volver porque entrega la ciudad a los viejos amos, que vuelven a condecorarse, «petrificados, tranquilizadores, confortables, estancados, bien pulidos..., que en lugar de tapar las bocas de los que gritan su desventura, tapan sus propias orejas...».

«La crueldad indigna, pero la tontería desalienta», dice como despedida. Por eso espera volver.

La crítica que Camus realiza de la Peste es feroz; pero no menos cruel y amarga es la que dedica al antiguo régimen. Sus personajes, el gobernador, los alcaldes, los guardias, son hombres preocupados por la templanza y la paz a cualquier precio; por lo cual niegan las novedades que se producen, se vuelven sordos y ciegos ante la realidad y la

necesidad de reformas, disimulan mientras es posible y, ante el primer embate, se rinden para conservar sus preciosos pellejos. Su vuelta está señalada por el «no ha ocurrido nada»; se reanuda el interrumpido banquete y prosigue la fiesta. Por eso la Peste tiene esperanzas de volver, de no caer en el olvido:

«¡Honor a los estúpidos, puesto que ellos preparan mis caminos!

¡Ellos constituyen mi fuerza y mi esperanza!»

El personaje de Nada nos enseña que no se puede, por el hecho de ser rebelde a una sociedad, adoptar una ideología completamente opuesta que tampoco es perfecta. No está ahí la solución. Camus la encarna en el caudillo de la sorda rebelión que se va gestando lentamente contra la Peste: Diego, un hombre rebelde a ambos sistemas, cuyo actuar se basa en el amor y en la caridad, en la poesía y el sacrificio, en el verdadero humanismo realista, sereno y cálido de las noches de Cádiz.

VOLVEMOS *a preguntar: ¿Por qué es precisamente Cádiz en donde Camus localiza la acción de «El estado de sitio»?*

Camus es un hombre del Mediterráneo. Albert Camus es un apasionado de la luminosidad de la vida natural (léase las «Noces») y del pensamiento profundamente humano de la filosofía griega. Camus es el latino condenado a vivir entre las brumas de la filosofía del norte, oprimido por el cielo gris y el racionalismo creado en el calor artificial de la colmena. En definitiva son dos modos de vida los que se contraponen. Pero mientras el latino está creado en los espacios abiertos de las playas, en completo contacto con la naturaleza y el hombre desnudo, el del norte es una elaboración de hombres arropados al lado del fuego sobre la mesa de trabajo. El calor del sur frente a la frialdad del norte.

Cádiz representa la última avanzada de Europa en el Mediterráneo; la ciudad más bañada por el mar y la luz, mucho más que Orán, más que Argel, más que cualquier otro de los lugares en que desarrolla sus obras.

Cádiz era la zona más defendida contra la invasión del norte. Y, sin embargo, en un momento concreto, también cae en poder de la Peste, del racionalismo frío que obliga a morir «por razón de estado», de la organización cerebral, de la burocracia. De Cádiz se apodera la filosofía, la política, el estado contemporáneo post-revolucionario, ordenancista, unitario, centralizado, que no sabe de luz ni calor humanos, que sólo entiende de estadísticas y utilitarismo. Por Cádiz entra en el Mediterráneo, el mar viejo de los hombres del mar, de los solitarios, dice Camus, la patria de los insurrectos, la creación política del norte, la ideología que no trata de imponer una ideología, sino una forma de vida.

La vida vieja se estrella en las ordenanzas nuevas, en la nueva ley.

Por Cádiz, y en 1812, entró en las naciones del Mediterráneo todo lo que Camus ha querido simbolizar en la Peste de «El estado de sitio». Incluso entra esa burguesía economista y ramplona que cifra su ansia de libertad en la riqueza. «Me horroriza este país donde se pretende ser libre sin ser rico», dice la Peste. Parecido al «Enrichissez-vous» de Guizot para poder votar, para ser libre y enterrar cada año un papelito en una urna, en la urna funeraria de la democracia y de la verdadera libertad.

Cádiz representa el primer asalto contra lo auténticamente humano que existía en el Mediterráneo. Lo abstracto contra lo concreto, la idea contra el hombre. Después de 1812, los altibajos constitucionales de España, Italia, Grecia, y ahora, Marruecos, Túnez... Todos los hombres de nuestro viejo mar se administran en filas permanentes, esperando la fuga de la Peste.

Camus también espera; espera que algo nuevo y más limpio, ni la Peste ni los alcaldes de casaca y peluquín, vuelva a representar la aportación latina al mundo. Apunta vagamente una idea intermedia, de templanza y realidad, con límites sensatos, que ni pretendan pasar sin reglas ni darlas para todo.

Camus nos ha aportado, en un vigoroso fresco de la humanidad, el valor de Cádiz en el Mediterráneo. Es una interpretación original y realista; ha imaginado un mito que puede ser perfectamente entendido por los espectadores de nuestro tiempo. Nosotros, el Mediterráneo, somos, además, actores.

Ricardo GONZALEZ ANTON

GARCIA BACCA EN SUS 60 AÑOS

El ilustre filósofo español, residente en Venezuela, ha cumplido los sesenta años. Hace tiempo que INDICE quiere ocuparse de García Bacca: incluso le sometimos unas preguntas... Nos limitamos hoy a hacernos eco de tal efeméride—tan fecunda en él—recogiendo la entrevista aparecida en «Jueves»—papel literario de EL NACIONAL—.

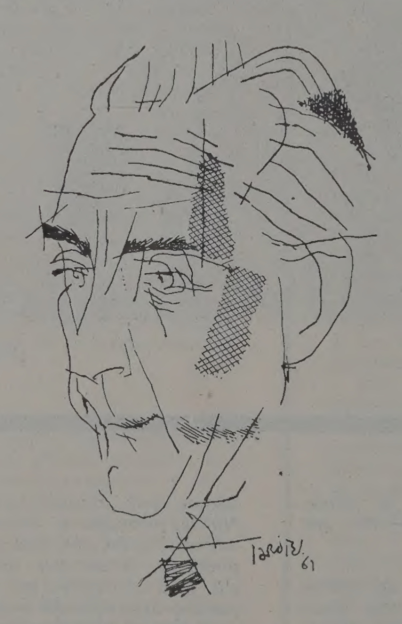
García Bacca estudió en Barcelona. Luego vino a Madrid para hacer oposiciones a la Cátedra de Santiago; el tribunal estaba formado por Zubiri, Morente, J. Gaos y otros dos profesores de provincias. «Nos encontramos—dice José Gaos—con un hombre poseedor de una formación filosófica, teológica, filológica y científica (matemática y física) como sólo la tenían en España Zubiri, y fuera de España muy pocos hombres más.»

—¿Qué opinión merecen el mundo y la vida al cabo de sesenta años, cuando esos años se han dedicado a transitar por los senderos de la filosofía?

—Los años dedicados a la filosofía le enseñan a uno o a algunos—y aquí entro yo—que, como decía Aníbal Machado, el pensar va pasando de calle a calleja, de calleja a callejón, y termina por dar en un callejón sin salida, sin otra salida que saltarse, por salto dialéctico o no, la encerrona. Tal es la impresión que me dan mundo y vida actuales, filosóficamente vividos y seguidos: no tanto un sendero (Holzwege) o una vereda, sino callejón sin salida, mina agotada. A todo se le acaban los recursos, a las minas materiales y a las espirituales—sean política, religión, arte, filosofía..., y a todo se le van consumiendo potencias de incitación, creación, sugerencias, operativos vitales y mentales. A las formas de vida social, religiosa, científica, artística... en que nací, tengo la impresión de que se les **acabó la cuerda;** y sus discos repiten y repiten lo mismo, cada vez con peor voz y con estúpida insistencia.

—¿Cuál es el pensador antiguo de su predilección?

—Platón; lo ha sido desde siempre; quiero decir, desde que aprendí griego, leí, releí y volví, y vuelvo a leer, casi todos los años sus obras; se me entró, tal es mi ilusión, la música del lenguaje griego; lo sentí pasar por mi pluma al traducir bastantes de sus diálogos; lo repensé y redije en castellano—lo cual es decir que los **asimilé.** No desearía morirme sin dejar de toda la obra platónica una traducción directa, inmediata, táctil, y en el mejor castellano accesible a mis facultades literarias, bien modestas.



—¿Cuál es el pensador actual con el que guarda usted mayor afinidad?

—Whitehead. Partió de matemática, física teórica, lógica, mano a mano con Russell en **Principia mathematica,** y terminó en metafísico, en **Proceso y Realidad,** obra de más calibre y aliento que **Ser y Tiempo,** aunque, como en obra de un converso a la metafísica, tras de una vida de matemático, físico y lógico, se entreveren ideas geniales con afirmaciones mediocres, tecnicismos metafísicamente inútiles y terminología filosófica inadecuada. Pero es, en mi opinión, auténtica metafísica **actual,** quiero decir: un intento y atisbos de metafísica apoyada en la física actual.

—¿Cómo ve usted el porvenir del pensamiento filosófico en lengua castellana? ¿Cree usted que los de habla castellana podrán hacer suyo para lo sucesivo el patrimonio de la filosofía?

—Aun a sabiendas de herir susceptibilidades—y pidiendo culpas—diré: que el porvenir del pensamiento filosófico en lengua castellana es nulo, si nos obstinamos en ser acólitos y sacristanes de alguien, doctrina o persona, por grandes que sean o hayan sido. No saldremos de lo que el Dr. Gaos, en su curso dado este año en la Escuela e Instituto de Filosofía, llamaba filosofías acolitales y ancilares. Malo si somos acólitos y repetidores de filosofías extranjeras; peor, si lo somos de filósofos nacionales que no tienen de castellano sino el lenguaje—a veces excelente y delicioso, más cuyos conceptos son todos extraños—, germánicos o latinos, ortodoxos o heterodoxos.

Porque una cosa es escribir en castellano, mas con pensamientos alemanes medievales, castellanamente crudos e indigestos, y otra cosa es escribir en castellano de palabras y conceptos. Y si no pensamos en castellano es contraproducente decir en palabras castellanas pensamientos alemanes, franceses, ingleses, medievales. Acolitismo conceptual. Los grandes filósofos alemanes, franceses, ingleses... **escribieron** en su lengua y **concibieron** en su lengua. Nosotros no hemos salido de escribir en castellano pensamientos extranjeros; y sin un germano, francés, inglés o latino que haga de fondo y sea responsable de las ideas, poco o nada sabemos, en general, decir, en cuanto a **ideas.** Es natural que no nos hagan caso, y no vean en los escritos filosóficos castellanos sino, cuando más, vaga literatura filosófica—dicha a veces en delicioso y un poco pretencioso castellano.

Claro que este punto no es el único, mas creo basta para responder a la pregunta.

—¿Qué nos puede decir usted de una obra que hace muchos años está preparando y que usted, hasta el presente, se ha resistido a ofrecernos?

—Supongo que usted se refiere a la Metafísica. La que venía componiendo hace unos veinte años, y que andaba por la página dos mil, ha quedado relegada al limbo de los archivos de la Escuela e Instituto de Filosofía de esta Universidad, para que la aproveche y saquee quien guste.

No voy a ofrecer a la juventud hispanoamericana, cuyo porvenir filosófico está en mantenerse abierta, alerta, y disparable hacia lo nuevo, una obra que, en el mejor de los casos, horadaba unos metros el túnel clásico. y sacaba, también en el mejor de los casos, alguna piedra rara. Abandoné esa empresa hace dos años, y eché por otro camino, que creo nuevo, en la medida en que, tras veinticinco siglos de filosofar, se puede hablar de novedad. El primer volumen nuevo, **Prolegómenos a la metafísica actual,** está ya compuesto; son 540 páginas. Y éste sí que se lo ofrezco a usted y a los amantes de la filosofía, con la esperanza de que salgan a terreno despejado y ámbito de posibilidades, diferente del de repetidores, acólitos, sacristanes, secuaces y fieles... A lo mejor, leyéndolo, tendrán que decir: «Dios pague a García Bacca su buena voluntad», no las obras ni esa obra.

—¿De su labor docente, ha recogido la cosecha que usted esperaba? ¿Hay entre sus alumnos algunos que usted considere como sus discípulos?

—Considero como gloria mía, el que mis alumnos—que los he tenido y tengo muy buenos, aquí y en otras partes—sean lo que quieran filosóficamente, dejarlos en absoluta libertad, respetar sus iniciativas y gustos, y reducirme a ayudarlos. Lo mío, mío, si algo hubiere, que conste en libros, no en mi enseñanza oral. No quiero quitar a nadie la delicada y fundamental faena de decidirse él; nada de jurar en la palabra de nadie, ni descargar su responsabilidad mental en nadie.

EL ROMANICO Y SUS SÍMBOLOS

una "idea" cristiana

por Vicente Risco



Un arte nuevo que inicia una vida nueva. La savia y la sangre circulan en la piedra.

oy propiamente un arqueólogo y muio menos un erudito. El conocimiento ueda tener del Arte Románico arranca mayor parte de la observación di- En Galicia tenemos la pretensión de este arte como algo propio, íntimo, ural con nosotros. Atribuimos caracas románicas a los artistas anónimos cruceros de piedra de nuestras al- obras las más de los siglos XVIII y a escultores de nuestro siglo, como y, Eiroa y Failde, escribimos con lemánica los títulos de nuestras revisos definimos como "*homines infimae atis*"...

una conferencia reciente, inaugurando so de Verano en Compostela, recor- Gaya Nuño la existencia de un roo popular, rural, que perdura durante la Edad Media. Precisamente, es este ico aldeano el que yo he observado atentamente, como también el llama*erromanico*, que le precedió—mi único brimiento fué el de la iglesia de San ño de Pazó, que tiene dos puertas rabes, de herradura, con alfiz—. Con- infinidad de apuntes rápidos a lápiz, rtadas, ventanas, capiteles, canecillos, s funerarias, etc., de esas iglesias de . Son mis títulos para hablar del Roco. Lo que he estudiado no sirve para er problemas cronológicos, de oríge- de influencias; fué para contrastar experiencias con las opiniones de los saben.

RECE establecido, y no se encuentra notivo para dudarlo, que el Arte Roco responde a un movimiento espi- de unidad cristiana, poderoso y de io alcance, que rebasa lo estrictamente oso, con ánimo de abarcar en él lo oral. Es la *idea de la Cristiandad*.

ta idea, que ya puede señalarse en tantino y en el Imperio Bizantino, hu- podido realizar la unidad europea con magno o bajo los Emperadores Sajode no impedirlo el particularismo tane los pueblos nórdicos como de los terráneos. Por lo que toca a Carlomaghay que recordar, señal de cómo per- la idea subyacente en la memoria colec- la formación de la leyenda de la reuista de España por el gran Empera- recogida en el libro llamado el Pseudoin, escrito probablemente en Santiago, siglo de Gelmírez, y que se encuentra hoy en la tradición popular de Gali- Es un dato curioso el que, en el siglo Ambrosio de Morales se extrañase de en la Catedral compostelana, se ceisen todos los años honras fúnebres Carlomagno. Aquí encontramos ya un vo del simbolismo románico, si recoros el paralelismo entre la imagen del ocrator, el Señor en Majestad, y la gen sedente del Emperador, su Vicario l orden temporal, tal como se repreaba en los códices. Se ve que esta gen estaba presente en la mente de los los cristianos.

a idea de la Cristiandad, que debiera el prototipo de la unidad de Europa, lcanzó viabilidad en el orden político; la alcanzó en el orden del espíritu la cultura y la convivencia humana, ced al movimiento que dió origen al Románico. Precisamente, la gran exción de *Arte Románico* en Compostela arcelona parece venir a ponernos dee el ejemplo, que debiera ser normativo una Europa zozobrante, de una uni- que todos sabemos indispensable y ente, y que somos tan remisos en llea la práctica.

ebemos tener en cuenta que aquel moiento se impuso en una época de gran- convulsiones políticas, como las luchas e el Pontificado y el Imperio, la amea del Islam, guerras dinásticas y feuda- la revolución comunal, conflictos cuyo tido late hoy en el fondo de los que mueven a nuestra época. La diferencia que nuestro mundo occidental se entraba entonces en su etapa juvenil y hoy encuentra en una disimulada decrepitud. Arte Románico nos muestra la firmeza un orden subyacente a todas las disenes y la vigencia universal de la *concíon cristiana del mundo*.

a arquitectura románica nos da una imsión de fuerza, de poder, de eternidad, fundamento en una verdad que no falla. Este es el primer valor simbólico del Románico: el impulso ascensional de la Cristiandad de Occidente, o sea, de Europa.

Nos produce también el Románico una singular impresión de alegría, de amanecer: en el Románico empiezan a sonreír las imágenes cristianas—recordemos las imágenes juveniles del Profeta Daniel y del Apóstol San Juan, en el Pórtico de la Gloria—; pero la misma arquitectura sonríe. Habrá que invocar la inevitable cita de Raul Glaber: "la tierra se revistió de la blanca vestidura de las iglesias". De blanco, como para recibir un sacramento gozoso: el bautismo, la comunión o el matrimonio. Es un arte nuevo que inicia una vida nueva.

Y resume el sentido didáctico de la Iglesia para la educación de un mundo joven. "La idealización cristiana—dice Malraux—era la expresión del orden y de la armonía que la Iglesia intentaba introducir, no sin trágicos retrocesos, en el hombre y en su historia."

Recuerdo la época en que los entendidos, incluso los arqueólogos, llamaban "bizantino" al románico. Aún hay algunos que, sin duda por haberlo aprendido de muchachos, siguen llamándoselo. Pero ¿quién piensa hoy en Bizancio delante de la Catedral de Santiago? Sin duda, en el Románico persisten formas arquitectónicas y ornamentales cuyos prototipos fueron encontrados, por investigadores como Dieulafoy y Strzigowski, en el arte siriaco, parto y sasánida, que el influjo bizantino se da como evidente en el arte de las Monarquías llamadas "bárbaras", en nuestro visigótico, sin ir más lejos. Pero el sentido de un estilo no está en los elementos con que se compone, sino en el modo de agruparlos, de ordenarlos y de utilizarlos, en el nuevo espíritu que les infunde.

André Malraux—a quien cito porque me agrada su desenfado y su atrevida disposición a la síntesis, sin compartir muchos de sus puntos de vista—dice, con razón esta vez, a mi ver, que el bizantino—al que atribuye una revelación de lo sagrado—, "era irreconciliable con la humanidad campesina de donde surgen las iglesias románicas, con la selva vencida pero secretamente fraterna"—¿no nos sugiere esto algo atinente a la pervivencia rural del románico entre nosotros?—. "El Oriente, sigue, desconoce la granja que está en el corazón de la construcción románica; la madera, que ignora el mármol de ambos imperios, no está nunca lejos de la piedra medieval." Según él, el románico no debe nada al arte galo-romano (esto es, al arte colonial romano). Rechaza, como inspiradoras, las miniaturas irlandesas y carolingias, las cajas españolas y renanas, los animales de las invasiones, las proas vikingas, y las sedas iranias, en lo cual no hay que darle demasiado tino. Dice que el Románico saca a Bizancio de la cripta y lo pone al aire libre. Y reconoce que había mucho Oriente en Occidente... ¡Claro que lo había! Incluso en el arte nórdico y luegos veremos su paralelo en España.

En el *prerrománico* español—al cual, tal como se manifiesta en Galicia, puse yo, acaso no sin audacia, en una conferencia ya olvidada, dos límites: "de Santa Eulalia de Bóveda a San Martín de Loiro"—en sus tres modalidades, *visigótico, asturiano, mozárabe*, encontramos elementos indígenas que se remontan a la protohistoria y elementos orientales, algunos quizá ya de época romana. Se trata de un *período previo* en la cultura de la Cristiandad, con caracteres diferenciales en los distintos países, desde Hildesheim y Reichenau y sus precedentes más o menos carolingios, hasta el Estrecho. En España tiene una acusada personalidad que sirvió para justificar las fundamentales aportaciones de España al Arte Románico.

Al mismo tiempo que la *Exposición de Arte Romanico* de Compostela, que pudiéramos llamar "oficial", abrió el Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, en el anejo de Fonseca, otra que titula "El Romanico y su pervivencia en Galicia". En el folleto que la anuncia, encuentro lo siguiente: "Aquí se había producido un arte cargado de acentos originales antes de enraizar el románico durante el último tercio del siglo XI, a la par que emergían los muros de la Basílica del Apóstol. Tomando como punto de partido un edificio cargado de problemas, Santa Eulalia de Boveda, podríamos observar el desarrollo precoz de formas constructivas o de motivos decorativos transcendentales, en los templos de Santa Comba de Bande, San Pedro de Rocas, Santa Eufemia de Ambía, San Ginés de Francelos, San Martiño de Pazó, Santa María de Mixós...; los restos descubiertos por Chamoso en las excavaciones de la Catedral de Santiago añaden interés a nuestro prerrománico, rico en facetas. Antes de iniciarse la iglesia de Don Diego Pelaez debía haberse terminado San Antolín de Toques; coetánea del gran templo, pero con importantes rasgos estilísticos al margen de lo compostelano, debe de ser San Martín de Mondoñedo."

El visigótico y el mozárabe recogieron muchos motivos ornamentales protohistóricos: la rosácea, el sogueado, los entrenzados que parecen derivarse de la llamada "svástika do Minho", el triskele y sus desarrollos, incluso la talla a bisel, que pudiera originarse imitando trabajos en madera..., motivos todos que perviven en el arte popular del Norte de España y quizá muy especialmente en Galicia. Una pilastra de la Mezquita de Córdoba que anda muy reproducida en los libros, muestra una ornamentación geométrica que parece la de los yugos de bueyes tallados en madera del centro de Galicia y la de muchas arcas y muebles que se encuentran desde Galicia hasta las tierras Pirenaicas. Algunos restos visigóticos de Mérida recuerdan la "Pedra formosa" de Briteiros.

Y en cuanto al mucho Oriente que había en Occidente, tenemos patente ejemplo en Santa Eulalia de Bóveda, edificio "cargado de problemas" cuyos paralelos se encuentran en Siria y en Asia Menor, y del cual dijo Gomez Moreno que señala el camino que han de seguir en lo sucesivo el arte visigótico y el mozárabe. Descubierta en 1927, es una construcción subterránea de tres naves, cubiertas con bóvedas de medio cañón, separadas por dos hileras de tres arcos de herradura apenas indicada, sobre columnas exentas de mármol, con capiteles corintios. Tenía un pórtico y un ábside rectangular—el ábside rectangular que ha de ser predominante en el visigótico y en el románico rural—ambos abovedados. En el fondo, una escalera por la que se subía a otro edificio. Estaba decorada con relieves, losetas de mármol y pinturas al fresco, representando aves, peces, árboles, motivos romanos, indígenas y orientales... Pero ¿qué espíritu representa Santa Eulalia de Bóveda? Si fuera un templo cristiano, sería el de la Cristiandad oriental; si pagano, sería el del sincretismo de la última gentilidad que, en su lucha desesperada con el Cristianismo, se teñía fuertemente de apariencias cristianas... La influencia oriental, sin duda mucho más importante en España de lo que se cree, llegó muy poderosa a nuestro Finisterre: Galicia, en el siglo IV, se impregnó de neoplatonismo, tanto en el campo ortodoxo, como en el heterodoxo, con los Avitos, por ejemplo; Prisciliano, aunque a veces parece recordar a los montanistas—ascetismo oriental, al fin—, algo tenía para ser considerado como gnóstico.

Como elementos orientales en el visigótico, se han señalado: la planta de cruz griega, el arco de herradura, y en lo representativo y decorativo, los temas del Arbol de la Vida, de la viña, de la palmeta



siríaca, de la concha sasánida, de los animales en círculos, también persa, del pavo real, del águila y la serpiente, del águila y el ciervo... Un buen ejemplo de este repertorio es la sorprendente iglesia de Quintanilla de las Viñas, cuyas figuras tienen larga descendencia, aunque no siempre reconocible. Todo esto pasa, naturalmente, al asturiano y al mozárabe. En el cancel del iconostasis—así se le designa—de Santa Cristina de Lena, aparece el motivo protohistórico de la rosácea al lado del motivo del tallo de viña con zarcillos en espiral y una especie de racimos, en lo que parecen unirse lo indígena y lo oriental. En el Museo de Orense hay una piedra semejante, tallada por ambas caras, encontrada recientemente cerca de Allariz.

Había aquí, pues, "stock" de temas y de formas para el simbolismo románico.

Todo esto proporciona apoyos importantes a la teoría de Dieulafoy y de muchos arqueólogos de nuestro país, sobre la prioridad de España en el arte románico, y de la más radical de Kingsley Porter, anticipada por el historiador de la Iglesia de Santiago, López Ferreiro. El Románico ha sido designado, sin duda justamente, como "el arte de las peregrinaciones" y siempre habrá que reconocer que la estrecha relación entre Santiago y Cluny hizo del Camino Jacobeo el eje principal del movimiento creador del espíritu y del arte románico.

AQUELLA renovada espiritualidad se expresa en un simbolismo que abarca todas las manifestaciones del arte.

Hay un simbolismo *intencional*, razonado, dirigido, podemos decir, y un simbolismo *espontáneo*, muchas veces inconsciente. El primero partía de los monjes y de los eclesiásticos que planeaban y dirigían la obra, y estaba sometido a ciertas *Claves*, como la de San Melitón de Sardes, del siglo II y a manuales como los encontrados por el Cardenal Pitra. Estas normas se fundan en las Sagradas Escrituras y en los comentarios de los Santos Padres; pero para su representación plástica, se valen muchas veces de figuras tomadas del simbolismo pagano, conocidas del pueblo, pues tenían un fin catequístico, del mismo modo que se habían valido de las de Orfeo y de Hermes Crióforo para representar simbólicamente al Redentor. El simbolismo románico se fundaba también, doctrinalmente, en los cuatro sentidos que se reconocen en la Sagrada Escritura: histórico, alegórico, tropológico y moral. Según esto, el Antiguo Testamento es *figura* del Nuevo,



por lo cual, los personajes y acontecimientos del Antiguo Testamento se empleaban no solamente en su representación histórica, sino en cuanto prefiguraban los del Evangelio. Otras veces, los preceptos y sentencias para la vida espiritual eran figuradas como escenas de la vida natural o de fantasía: un ciervo enredado en un triple funículo era el hombre justo que se apoya en la Santísima Trinidad; unas arpías de cuya boca salen víboras, son las seducciones del mundo, que nos atraen con la dulce voz de las arpías y nos matan con el veneno de las víboras.

Pero, aun en estas representaciones sagradas, se filtra muchas veces al simbolismo espontáneo y la libertad de la fantasía individual, y en virtud de la polivalencia de los símbolos—un símbolo es siempre una síntesis, que puede sugerir todo un sistema de ideas en una sola figura simplicísima—son susceptibles de diversas interpretaciones. De aquí que las figuras de las iglesias hayan sido empleadas por los alquimistas en sus libros. De todos modos, el simbolismo espontáneo se muestra principalmente en lo decorativo, mezclando o alternando, muchas veces, con lo representativo, incluso en la ornamentación geométrica, en la que no ha sido estudiado suficientemente...

La iglesia románica está concebida y dispuesta para el servicio divino, se adapta a las necesidades de la liturgia. Es el lugar de reunión de los fieles para el culto, y es la casa de Dios. Las bóvedas de medio cañón, las ventanas altas que dan una luz moderada, sirven para incitar al recogimiento y para concentrar las miradas en el altar del ábside central. Las naves laterales en los grandes templos, son para el desfile solemne de las procesiones interiores. En los templos de peregrinación, que guardan reliquias importantes, rodea el ábside el deambulatorio, o girola, para que los fieles y los peregrinos puedan circular cumpliendo el rito popular de la *circumambulación* del santuario. Tiene importancia especial esta devoción, común a toda la Cristiandad y a otras grandes religiones —en la India se llama *pradakshina*, porque se hace de izquierda a derecha, dando siempre la derecha al lugar sagrado, al revés de lo que sucede entre nosotros, que se hace (al menos en Galicia, en donde se practica, bien andando, bien de rodillas, en todos los santuarios de devoción popular) en sentido inverso, entrando por el lado del Evangelio y saliendo por el de la Epístola; hay aquí un problema de orientación, que se ha relacionado con la disposición de los mapas medioevales, en que se ponía el Sur arriba y abajo el Norte—. Es uno que se remonta a los tiempos más remotos. Los ábsides laterales del románico, que se conservaron en el gótico, respondían a la liturgia antigua, en que se preparaba el pan y el vino fuera del altar; su función desapareció con la generalización del rito romano, propugnada precisamente por la congregación de Cluny, de tan decisiva importancia en el desarrollo del Románico. Parece quebrarse aquí la línea con una supervivencia curiosa.

TODO esto tiene ya un sentido que no es el del "arte por el arte". Pero además, la arquitectura románica tiene, como es bien sabido, en sus líneas y disposición, un simbolismo del que se ha hablado mucho. En primer lugar, la *planta de cruz latina*, que se separa del modelo bizantino de cruz equilátera. La planta de los edificios ha tenido siempre una significación ideológica muy importante; ha sido relacionada con figuras sagradas. La de cruz latina se acerca más a la del Calvario, y se relaciona más estrechamente con la idea de la Redención. La cruz equilátera persiste en la escultura románica. Se la encuentra asociada al Crismon (Catedral de Jaca, San Pedro el Viejo de Huesca) o al Cordero (arqueta de San Isidoro de León), al Cristo triunfante (Arlès-sur-Tech), en el nimbo crucífero del Pantocrátor, en manuscritos. Era constante en el prerrománico. Se la ha tenido por un signo precristiano, se la ha señalado entre nuestros grabados rupestres. Desde luego, geométricamente, alude al Cuaternario y en este sentido figura en el simbolismo arcaico. En cierto modo, pudiéramos decir que la Cruz latina recuerda más el hecho histórico y la griega el sentido transcendente de la Redención.

Otro punto interesante, en relación con esto, es el de la *orientación* de las iglesias, que coloca a los fieles mirando a Oriente, en donde está el altar. Jesucristo es comparado con el Oriente, de donde viene la luz, de donde se levanta como Sol de Justicia. En el simbolismo cristiano, El es el "nuevo Adán", el Adán de la Ley de Gracia; en la literatura eclesiástica de la Edad



Media, Adán en cierto modo personifica el mundo (acaso siguiendo la idea hebrea del Adán Kadmon); las cuatro letras del nombre de Adán, correspondientes a sus miembros, señalaban las cuatro direcciones del espacio, correspondiendo el Oriente a la cabeza. La planta de cruz latina, con el ábside redondo al Oriente, estiliza en cierto modo una figura humana, la de Cristo crucificado en ella, la del nuevo Adán que muestra con su cabeza el Oriente... Pasaremos por alto el simbolismo que se ha asignado a las ventanas, que arrojan hacia adentro la luz como los doctores de la Iglesia; el de los pilares, que serían los Santos que la sostienen, etc

UNA iglesia románica es, además de un recinto dedicado a la liturgia, un instrumento para la educación del pueblo cristiano, una especie de catecismo en piedra. Se le ha llamado "*Biblia pauperum*".

Y no se limita a la educación estrictamente religiosa: su doctrina se extiende a toda la vida del hombre. Pretende ser un resumen de la concepción cristiana del mundo. La fábrica misma del edificio—según el simbolismo que venimos de indicar—viene a representar el mundo. La "*Imago Mundi*". En los capiteles, en los canecillos, en los relieves de las portadas, se representan figurados los signos del Zodíaco (San Isidoro de León), los meses del año en las labores agrícolas (Ripoll), las ciencias y las artes (Cluny), los vientos (ídem), los ríos (ídem), los modos de la música (ídem), combates (Santiago), los animales, las plantas, los mitos (Gilgames



abrazado a dos leones, en Santiago y en Asturias), el trabajo de los canteros (Gerona), leyendas populares... Los cluniacienses aconsejaban estos temas profanos.

Todo esto provenía de la primera concepción arcaica de la armonía del universo, a la que se asigna una antigüedad de más de tres mil años antes de nuestra era, y que probablemente es mucho más antigua; se dice haberse formado en Asia, quizá en el Turkestán (aunque pudiera haber sido en Babilonia). Uno de sus rasgos importantes en la "ley de las correspondencias", según la cual existe un paralelismo entre los distintos niveles de la realidad física y ultrafísica, de modo que los seres que se corresponden se sirven mutuamente de símbolos: así un ser del mundo físico puede representar a uno del mundo ideal, y hasta existe entre ellos cierta participación de naturaleza.

Este "*sistema mundi*" es recogido por los maestros de la Edad Media, y lo encontramos en los escritos de San Isidoro de Sevilla, Honorio de Autun, Hincmaro de Reims, Hrabano Mauro; en él se inspiran los *Bestiarios* y llega al Dante y a los humanistas del quatrocientos.

Hace días, decía Camón Aznar en un artículo: "... todo el submundo de la mitología hesiódica se halla aquí pululando en claustros y portadas. Es una nueva Cosmogonía donde todas las fuerzas del mal se agitan con formas mezcladas. Porque una vez más, la confusión es el signo del mal"... Que es una Cosmogonía es evidente; también que las fuerzas del mal están presentes, con propósitos, por cierto, de ejemplaridad moral; también pudiera significar su presencia, quizá sin propósito deliberado, una idea latente en el fondo del sistema a que acabamos de aludir: las fuerzas del Caos, del que fué sacado el Cosmos—en Biblias de la Alta Edad Media está dibujado el Caos en forma de una cabeza (¿la de la Omoroca de Beroso que pudo ser conocida a través de Eusebio de Cesárea?) que emerge de las aguas genesíacas—a expensas de cuyas fuerzas del Caos se formó el universo y que, sometidas, ayudan a sostenerlo.

Pero, ni siempre son las fuerzas del mal —no sería completa la representación resumida del mundo, si no estuviesen presentes—las que expresan los monstruos en que se mezclan diversas formas animales, ni existe, en realidad, la confusión de que se nos habla. Hay, sí, en el arte románico, y es ésta una de sus características, una gran libertad; el constructor y el artista no se encuentran comprimidos por la regularidad clásica; de ahí la impresión intensa de vida que nos produce, como si la savia y la sangre circulasen en la piedra. Es un Cosmos viviente, no un Cosmos geométrico —nos convence de que la sentencia "Dios geometriza" debe trocarse por la de "Dios biologiza". Es precisamente un autor medioeval, Regino von Prün, el que dijo: "Dios no ha creado nada mejor que la vida"—y por tanto, la disposición de la escultura en la estructura arquitectónica no sigue un orden riguroso más que cuando se trata de una composición de conjunto, como en una portada, y en lo demás, es más bien—como la de la hiedra en un muro.

Hasta parece indicarnos esto, el papel que en el simbolismo románico representa el *Arbol de la Vida*. Viene de Persia, pero se encuentra ya en la cultura mesopotámica y en muchos casos se lo encuentra entre dos animales afrontados, que en un caso son dos cabras íbex (es curioso este tema se encuentre en la heráldi llega, como armas de los Sotelo). versas cosmogonías, simboliza el mun el *axis mundi*, y la fuente de la vida a su pie; o bien, el género humano, a veces se dice haber nacido de él, Hrabano Mauro, refiriéndose al men do en el Apocalipsis, XXII, 1, 2, dice el árbol significa el hombre y las r su descendencia, y que no es otro Nuestro Señor Jesucristo; por otra par Cruz es designada muchas veces com Arbol de la Cruz" y en las leyendas gidas en los Libros de Caballerías, ejemplo, se dice haber sido constru Santa Cruz de madera del Arbol del raíso, lo cual se encuentra también en visiones de Catalina Emmerich. Se pretan como *Arbol de la vida*, quizá demasiada generalidad, muchos mo vegetales de complicados entrelazos de nórdico, entre los cuales se ven anin verdaderos o fantásticos: leones, cie águilas, arpías, centauros, en cuyo an no nos podemos detener. A veces re la planta en una flor, que recuerda la alquímica; cuando es de cuatro pé se dice representar a Jesucristo, cuand ocho, a Dios Creador; otras veces re en una piña, símbolo, se dice, de la u fraterna de los fieles, o sea, de la un de la Iglesia. Sin desechar estas sign ciones, todos estos símbolos requieren, en general, el simbolismo románico, revisión.

OTRA representación simbólica del S dor, que se encuentra sobre tod los tímpanos, desde el visigótico, es el nograma constantiniano, el Crismón, s el cual existe una larga literatura que hemos de resumir. Las iniciales griegas nombre de Cristo aparecen, muchas v atravesadas por una barra, para forma Cruz y acompañadas del Alfa y la Om En varios casos están encerradas en círculo sostenido por dos ángeles, com triunfo o apoteosis.

Es también muy común, como repre tación de Jesucristo, el Cordero. El C dero Pascual de los israelitas represent Salvador y su sacrificio. Aparece en tímpanos, en relieve, y en escultura exe en lo alto de la cubierta exterior, surm tado por lo que se llama "Cruz antef generalmente equilátera y muy comúm En los tímpanos, lo más común es re sentarlo tal como aparece en el Apocali sobre el Libro de los Siete Sellos y lle do una cruz. Es de notar la insistencia las representaciones apocalípticas en portadas; la Cristiandad verdadera, la dioeval, vivía hondamente las grandi visiones reveladas en Patmos... Acerca Cordero, que en lo alto del imafronte o la trasera que da sobre el ábside, sost la cruz antefija, debo apuntar, que en licia, es muy corriente que tenga cuer que sea, realmente, un carnero. A algu se le ha ocurrido recordar la significac de los cuernos en el Próximo Oriente: racterizando a los dioses babilónicos, y de carnero precisamente, a Baal, en S y Fenicia, y a Amon, en Egipto. Ser signo de poder y divinidad.

DEL Oriente recibió el Románico una presentación que pudiera ser cara rística del Cristianismo de la Alta E Media: el Cristo Triunfante, el *Panto tor* sedente en silla curul, con el Li abierto en la mano izquierda y bendicien con la derecha; lleva el nimbo crucífero la hechura de las cruces equiláteras, y encerrado en la "*vesica piscis*" de fig ovoide o de mandorla (a la que se asign diversas significaciones arcaicas). En su t no, las figuras de los Cuatro animales *Tetramorfos*, de la profecía de Ezequi En el Románico predomina todavía la t dencia oriental a exaltar y acentuar la I vinidad de Nuestro Señor Jesucristo, mi tras en el Gótico, desde San Francisco, p domina la consideración de Su Santa H manidad. Hay en esto también un profu simbolismo. Es como si hubiera una épo del Cristo Triunfante y una época d Cristo Sufriente. Después de trágicas y p nosas vicisitudes, el Cristianismo ha log do el triunfo en la parte más importante d mundo, entre los Hijos de Jafet, a quien se ha dado el futuro dominio: "Dil Dios a Jafet, y habite en las tiendas de Se y sea Canaan siervo de él", y ha prep rado un esbozo del futuro Reino de Crist el Pantocrator reina y muestra a todos libro de la Verdad. Esta sería la síntesis d simbolismo románico. Pero diríase que Gótico presiente una nueva época en q Cristo tomará de nuevo la Cruz, pues Cristiandad será dividida y desgarrada, concepción cristiana del mundo será m fada y olvidada, triunfará la apostasía, ha ta que llegue un tiempo en que los hij de Jafet sean arrojados de todas las tie das...

(*pasa a la pág. 1*





Las formas arquitectónicas incaicas y las de la naturaleza siempre logran una orgánica armonía, como en este caso, donde el Torreón y Huayna Picchu se funden en el mismo ambiente. A la derecha, el Intihuatana, adoratorio del sol, es el punto mítico más importante de Machu-Picchu.

MACHU-PICCHU

por Graciano Gasparini (fotografías del autor)

CASI IMPOSIBLE liberarse de ›s sentimientos emocionales al : de Machu Picchu y emitir im- ›nes de sus ruinas—aunque sean arácter puramente técnico—si ›o ha llegado hasta ellas. Es di- encontrar otro conjunto donde aturaleza y la arquitectura se n en armonía espacial tan lo- .

imponente marco de silencioso rio y de picachos modelados por aturaleza rodean la ciudad, en- nada en la estrecha silla que Huayna Picchu con Machu Pic- Más allá, hundiéndose en el cie- s perfiles nevados de los gigan- ndinos. Y a cada lado, hacia aba- rofundos abismos de vértigo y za. Cuando la mirada llega has- fondo, se posa en la plateada sidad del río Vilcanota.

. amanecer en Machu Picchu es espertar de la sensibilidad. Sur- na natural hermandad con el in- un más fácil acercamiento al es- u incaico... Todas las mañanas epite una nueva creación, donde inmensidad del espacio, los ele- tos, la naturaleza y los colores, asumiendo aspectos y tonos dis- s. Nubes que suben desde abajo, rápidas como humo en el viento. cen emanar violenta luz propia contrasta con la infinidad de ga- verde-azules. De repente, las di- utas partículas de agua que na- n en el aire, se vuelven arco iris er alcanzadas por los primeros s del sol.

calor de la vida baña de luz do- la soledad de las cúspides más s, bajando luego hasta las piedras eológicas.

or todas éstas y otras razones, so que al tratar de Machu Picchu, e pueden separar arquitectura y iente, puesto que la integración ada palpitó al unísono en el ar- ›logo y en el poeta. La emoción descubrimiento de la ciudad in- dejó sin palabras al espigado ham y brotó en versos en la voz Neruda:

Y el aire entró con dedos
azahar sobre todos los dormidos:
años de aire, meses. semanas de [aire,
iento azul, de cordillera férrea,
fueron como suaves huracanes de [pasos
rando el solitario recinto de pie- [dra...

veces resulta espontáneo pregun- e cuál hubiera sido la evolución de las expresiones arquitectónicas prehispánicas, de no haber sufrido el violento impacto de los conquistadores. La visión y el sentido espacial de los constructores americanos acabaron en forma demasiado repentina para intentar una contestación. La armonía de adobe y piedra de las culturas mexicanas y andinas, se interrumpió de golpe, frente a la imposición de conceptos que parecían llegar de otro planeta.

Machu Picchu es uno entre los miles de ejemplos que pertenecieron a una cultura en plena evolución, que hoy explica su origen con datos más legendarios que históricos. Entre los primeros conquistadores no existió la preocupación de investigar el origen e historia de las culturas americanas. El siglo XVI fué generoso en cronistas, pero no en historiadores.

EL ASPECTO LITICO de la ciudad de Machu Picchu infunde una equivocada sensación de antigüedad arqueológica, que no resistiría a las comparaciones si uno se limitara solamente a los parangones cronológicos. En efecto, mientras los Incas modelaban la ciudad sobre el terreno, del otro lado del océano ya había triunfado el ascensionalismo gótico, y Brunelleschi acababa la cúpula florentina de Santa María del Fiore.

Pero, mientras las culturas occidentales produjeron varios estilos arquitectónicos que reflejaron el predominio y el auge de una determinada civilización, dentro del período histórico correspondiente, en el Perú, las características diferenciales de los estilos fueron prácticamente nulas. Ya lo reveló Héctor Velarde cuando afirmó que «... la arquitectura en el Perú fué, en el fondo, una sola desde sus más remotos orígenes hasta su apogeo incaico...».

Por esto no es válida la comparación cronológica en el caso de Machu Picchu. El hecho de que el estilo renacentista fuera contemporáneo a la construcción de la ciudadela incaica, contrasta en el tiempo como las ruinas de Tiahuanaco, anteriores a la cultura egipcia. Y de los mismos **collas**, que levantaron la famosa Puerta del Sol, los monumentos de Calasasaya en Tiahuanac y las «chulpas» en las orillas del Titicaca, descendieron aquellas tribus **aymarás** y **quechuas** que luego crearon y dieron impulso al imperio incaico.

Desde las primeras manifestaciones arcaicas, las características arquitectónicas de las culturas andinas, conservaron sus formas y su espíritu a través de los siglos. Si hubo una evolución, fué principalmente técnica, de acuerdo con la perfección lograda en los acabados de las construcciones de carácter sagrado. Las distintas técnicas y modalidades de emparejar los sillares, no pueden tomarse como ejemplo de perfección progresiva. Si el Coricancha del Cuzco fué construído con una técnica estructural lítica que quiere expresar la función divina de sus muros, siglos antes se había logrado perfección aún superior en Tiahuanaco.

Mientras el adobe caracterizó las construcciones de la costa, en la sierra la arquitectura fué esencialmente pétrea, durante los períodos formativos de las culturas pre-incaicas e incaica. Formas monumentales que no buscaron elementos decorativos para enriquecer la pureza de sus volúmenes. Un sentido espacial único y una clara visión orgánica que logró una armonía equilibrada entre la arquitectura y la naturaleza.

DE LOS CENTROS arqueológicos que enriquecen el departamento cuzqueño, Machu Picchu es uno de los más conocidos por la belleza natural de su ubicación y por las facilidades que proporciona al turista. Pero no debe creerse que se trata de un caso aislado y raro. Otras ciudades fueron construídas en toda esa región, sobre todo en la zona que desde El Cuzco baja hacia las selvas amazónicas. Pisac, Ollantaytambo, Huamanmarca, Putallajta, Winayhayna, Puyo Notamarca, Loyamarca, son algunos nombres de otros centros muy importantes. Algunos conocidos desde la época colonial, otros descubiertos recientemente. La técnica, estilo y formas de esas construcciones son siempre las mismas, y el aspecto de austera severidad que emana de los muros de piedra, instintivamente hace pensar en fortalezas. Sin embargo, no todas esas ruinas tuvieron esa finalidad.

Serían núcleos habitados que parecen no corresponder a ciudades populosas, sino más bien a santuarios o lugares de adoración, donde vivieron los sacerdotes encargados del cul-

OFRECEMOS al lector un trabajo sobre MACHU PICCHU, la ciudad sagrada, «testimonio del alto nivel arquitectónico logrado por las culturas incaicas». Su autor—Graziano Gasparini—es un historiador especializado en temas precolombinos. Es, además, pintor y crítico de Arquitectura. Nació en Venecia (1924), pero se ha formado y vive actualmente en Venezuela, donde fué elegido miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia.

Ha publicado numerosos estudios e investigaciones sobre la arquitectura precolombina de Venezuela y prepara otros, sobre arquitectura popular y colonial de aquel país. (El trabajo que presentamos aparece en la revista «Shell».)

MACHU PICCHU, que tanta resonancia tuvo en la ciencia y en la literatura, y en la cual el amanecer es «el despertar de la sensibilidad», fué descubierta por el joven americano Hiram Bingham.

HIRAM Bingham, nacido en Honolulú en 1875, se graduó en la Universidad de Yale, de la cual fué luego profesor, y sus primeros contactos con Suramérica no fueron de origen propiamente arqueológico. Bingham, subyugado por el genio militar de Bolívar, quiso estudiar a fondo la estrategia del Libertador. Le impresionó la facilidad con que Bolívar se movía a caballo desde Venezuela hasta Colombia, Ecuador y Perú como si las distancias y las dificultades no hubieran existido. Para detallar sus investigaciones fué a Venezuela y Colombia y, montado en una mula, comenzó a repetir los itinerarios del Libertador.

En 1908 un congreso científico lo lleva a Chile, en representación de su país. Su incansable espíritu de investigación le hizo viajar al vecino Perú. De allí al descubrimiento de Machu Picchu el tiempo fué corto. La orientación de su vida cambió y su nombre quedó para siempre en los anales arqueológicos americanos.

to y sus ayudantes. Machu Picchu bien pudo ser uno de estos centros de carácter religioso, y lo demuestra el hecho que los restos óseos encontrados en las excavaviones pertenecieron en su casi totalidad a mujeres. De ahí la suposición que la ciudad fuera un santuario dedicado a la Luna, servido y atendido principalmente por sacerdotisas.

Muchos estudiosos han definido a Machu Picchu como «ciudad fortificada», pero si algo de cierto hay en esa definición, no creo deba interpretarse en el sentido de fortificación militar. La muralla y los abismos que impiden el acceso al recinto, más que ofrecer un aspecto defensivo contra eventuales ataques, dan la impresión de resguardar un sitio sagrado donde muy pocos eran los admitidos.

La fortaleza de Saccahuaman, proyectada como obra de arquitectura militar, nos da a entender claramente que su uso y finalidad fué esencialmente defensivo. No por las moles de sus paredes, sino por la inteligente disposición de la planta zigzagueante.

LAS LEYENDAS tradicionales se unen al misterio y a la ignorancia que aún tenemos sobre varios aspectos de las culturas andinas. La arqueología incaica es rica en monumentos, pero por desgracia es también rica en diferentes interpretaciones y teorías.

El mismo Bingham, descubridor de las ruinas de Machu Picchu en julio de 1911, se dejó transportar por la mitología regional imaginando que la ciudad por él descubierta fuera la cuna de la cultura incaica, y que allí Manco Capac salió a fundar el Cuzco. José Gabriel Cosio, quien informó sobre los trabajos de Bingham, compartió tal teoría. No así los famosos Max Uhle, Paul Rivet, Luis Valcárcel, Walter Lehman, Héctor Velarde y otros, que identificaron la ciudad de Machu Picchu como un resultado lógico de la expansión y de la cultura incaica imperial.

Exactamente cincuenta años han transcurrido desde el día en que la «ciudad perdida» se presentó en todo su imponente misterio, frente a los deslumbrados ojos azules del joven norteamericano.

LA CIUDAD, orientada de norte a sur se divide en dos zonas bien definidas; hacia el norte, a los pies del cerro de Huayna Picchu, que debió servir de atalaya, están ubicadas todas las construcciones del núcleo habitado; hacia el sur, separado por una muralla que evidencia la separación, está el barrio agrícola con pocas construcciones que debieron ocupar los agricultores encargados del cultivo de los andenes.

Lograr superficies aprovechables para la agricultura en terrenos de configuración muy empinada, fué otra demostración del ingenio incaico. En Machu Picchu, como en los demás centros habitados, el paisaje adquiere fisonomía particular debido a la armonía horizontal de los andenes que a veces parecen gigantescas escaleras. Aunque el andén de cultivo es muy antiguo en las culturas andinas, los de la época incaica fueron mejor construídos. Sólo una perfecta organización social, donde toda la comunidad intervenía en la construcción de esas obras de vital utilidad, explica la cantidad asombrosa de esas terrazas agrícolas que aún hoy se siguen utilizando gracias a su perfecta construcción y solución de drenajes que además de servir a la irrigación evitaban los derrumbes.

La ciudad tenía una sola puerta de entrada, situada al final de la muralla que separa las dos zonas. Un angosto camino, que se une a otras callecitas laterales escalonadas, comunica de inmediato con una de las zonas residenciales. A la izquierda, aún se divisan las grandes piedras que sirvieron de cantera para la construcción de la ciudad. Se sigue bajando, por centenares de escalones, hacia la zona religiosa y luego hasta la plaza central que separa los conjuntos de edificios. Es difícil atribuir a cada uno su función original y la exacta separación de los barrios sacerdotales, residenciales, de la nobleza y los populares. Muchas ruinas tienen hoy un nombre que intenta aclarar el uso que tuvo al tiempo de su esplendor. Más que una comprobada razón arqueológica se trata a veces de interpretaciones míticas. Más difícil fué localizar los edificios destinados al culto por las características que los distinguen y por el trabajo de sillería.

Una de las características generales, común a otras ciudades incaicas de la cordillera, fué la habitual de adaptar las edificaciones a las imperfecciones del terreno. Las grandes rocas que se interponen entre una casa y otra o entre dos niveles, fueron aprovechadas el máximo; y lo que antes de construir pudo parecer un obstáculo, una vez terminada la obra, resultó ser una ventaja. En Machu Picchu un magnífico ejemplo de integración arquitectónica con formas pétreas naturales lo tenemos en el torreón semicircular construído sobre una enorme piedra inclinada que aprovecha, además, la concavidad inferior para la sistematización de un adoratorio fúnebre.

No se nota la presencia de grandes palacios. El conjunto más imponente, sin lograr dimensiones descomunales, es el que rodea la «plaza sagrada» donde se destacan el templo de «las tres ventanas» y el «gran templo». Las construcciones siempre son de un solo piso. La «casa de la ñusta» que tiene dos, en realidad aprovecha los desniveles y tiene entrada por cada uno de ellos.

En toda la arquitectura incaica es patente el contraste entre paredes y techos. A una obra lítica tan perfecta y de aspecto tan fuerte no se conciben cubiertas de paja. En efecto, el material externo de sus muros no se relaciona—en cuanto a durabilidad—con el usado en los techos. Las vertientes, a dos aguas muy inclinadas, se amarraban con cordajes, por falta de clavos, a unos salientes cilíndricos de piedra que seguían la inclinación de los hastiales.

Trátese de templos o de casas modestas, el motivo trapezoidal se repite como sello de la arquitectura incaica. Sean puertas, ventanas o nichos, esta forma es sin duda la que más personalidad y carácter imprimen al estilo. Forma que seguramente se origina en el problema de lograr un espacio máximo de la abertura. utilizando un dintel lo más reducido posible.

UNO DE LOS PUNTOS que más llamar la atención de los estudiosos de la arquitectura incaica, és el sistema de emparejar las piedras de los muros. Y debemos reconocer que es precisamente la perfección del labrado y aparejo de los sillares lo que hace que nuestro sentimiento de admiración siga aumentando. Si en algunos casos la exactitud de los empates provoca nuestra sorpresa, en otros—como en la fortaleza de Sacsahuaman—predomina el asombro cuando admiramos piezas monolíticas de más de cuatro metros de alto, perfectamente unidas entre sí. Un pueblo que no conoció la rueda y no tenía animales de tiro, logró obras que sólo una fe sobrenatural y una disciplina organizada podían intentar.

No están en lo cierto quienes quieren interpretar las distintas maneras de pulir y entrabar las piedras, como prueba de la evolución incaica en las construcciones. En un mismo edificio pueden existir varios procedimientos de aparejos sin por eso pertenecer a distintas épocas arqueológicas. La técnica estructural **lítica** se relaciona con la función y significado del edificio. Cuanto más relacionado estaba con el Inca y con la religión, tanto más perfecta fué la realización ma
lograda por el cantero, en un
de representar lo divino.

Entre los diversos sistemas de
ros incaicos, podemos citar los c
más importantes: el de piedras
ticas sin labrar, conocido tambié
el nombre de «pirca», que ap
desde las construcciones arcaica
bre todo en el norte del Per
utilizó siempre en la construcci
los andenes y en las casas de los
pesinos o clases populares.

El de piedras poligonales, per
mente unidas por ángulos múlt
es el que más impresiona por el
digioso trabajo del labrado. Los
ques ciclópeos de la fortaleza de
sahuaman y los de la calle de J
rumijoc—donde se encuentra l
mosa piedra de los doce ángulos
muestra de la maravillosa técnic
engastar los bloques. Las super
abombadas hacia afuera acentú
valor plástico de esos grandes m
cos pétreos, creando valores clar
rales en las juntas. Asombre la
lidad de hacer coincidir las dist
caras de múltiples ángulos. El
seguramente se origina en las fo
irregulares de las piedras, para a
vechar al máximo su tamaño nat

El tercer ejemplo lo constituye
muros de piedras cuadrangulare
locadas horizontalmente que co
van la forma abombada en las c
a la vista. De este tipo estruct
existen numerosos ejemplos en
la región cuzqueña. El cuarto pr
dimiento. repite la disposición h
zontal de los sillares, pero la sup
cie de las caras es plana. La perf
y simétrica colocación dan la im
sión de un muro liso sin efectos
rosculares. Los muros del Corican
el templo más importante del Cu
estaban realizados todos con esa
nica.

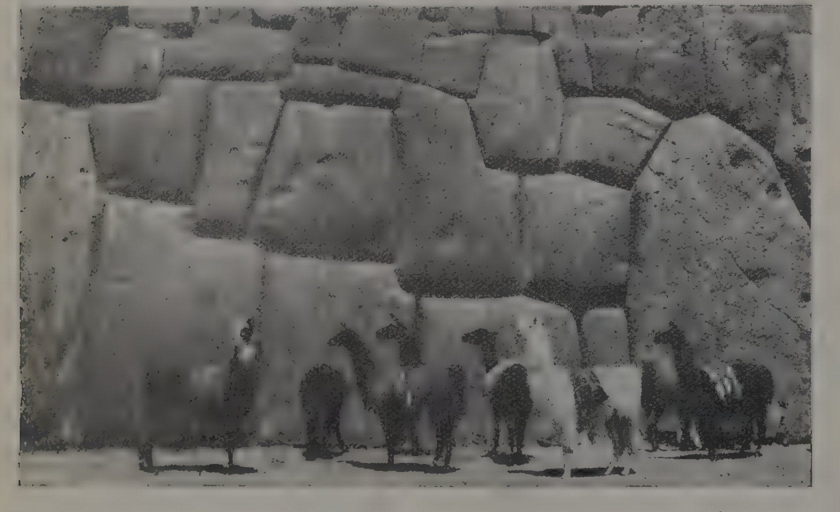
Por supuesto se conocen otros
temas intermedios. pero en gen
los enunciados son los más cara
rísticos.

En Machu Picchu existen mues
variadas de emparejamiento, aun
no se encuentran muros de la per
ción de los de Coricancha. Varios
ficios son del género de «pirca». o
ofrecen distintos aspectos de sill
labrada con superficies abombada
piezas engastadas. Los destinado
las funciones religiosas son los de
cución más perfecta. Examinándo
no cabe duda que culto y arquitect
debieron tener una relación mítica
se superó en las obras de carác
sagrado.

El mismo sitio del Intihuatana
altar donde se adoraba al sol, es
muestra de la importancia y sign
cación que debieron tener las forr
pétreas en los principios del cu
incaico.

Machu Picchu, como otros cent
de importancia, es testimonio del a
nivel arquitectónico logrado por
culturas incaicas. Por la uniformid
de su estilo y la repetición de elem
tos y técnicas, a veces resulta di
determinar los períodos de transici
En todas las ruinas perdura la fue
expresiva de sus artificios que su
ron dominar el espacio y la pied
Masas y volúmenes en una armo
de serenidad imponente, de vigor
ronil y aguda sensibilidad.

G. G.





Arriba: *Las ruinas de Machu-Picchu se funden en el espacio verde-azul de los cerros andinos.*

Izquierda: *Muro ciclópeo de la fortaleza de Sacsahuaman con piedras poligonales de ángulos múltiples.*

EL ROMANICO Y SUS SIMBOLOS

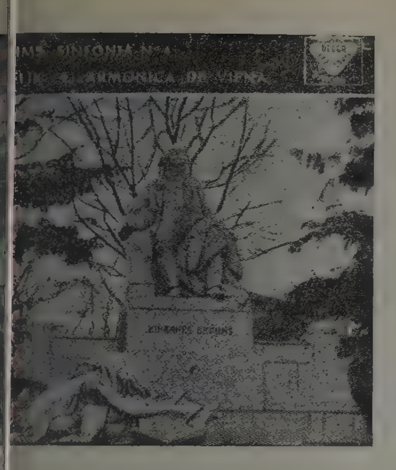
(viene de la pág. 12)

Acaso por eso, el Pantocrator compostelano muestra ya tan patentemente las Llagas, desde su trono... El Pórtico de la Gloria es una síntesis de lo grandioso del esfuerzo artístico y didáctico del Románico. Allí está toda la "*intra*" *historia*, la que, en su profundidad, no tiene que ver con los "*hechos*", la que, en verdad, tiene que ver con el hombre, desde su origen, con Gilgames—que dicen representa a Adán—bajo la base del parteluz, y sobre él, el Arbol de Jessé, en donde el peregrino ha de poner sus dedos para la primera oración, aumentando la profundidad de las huellas que fueron marcando cuantos le precedieron, hasta el capitel de la Santísima Trinidad y la visión triunfal del tímpano y de la archivolta de los Ancianos, que nos dan, con sus instrumentos, la esperanza de la eterna armonía celeste. También está presente la Pasión, en las insignias portadas por los ángeles; la Cruz está en el lado que corresponde al arco de la Epístola, que se dice representar la Iglesia de los Judíos, mientras el del otro lado representa la de los Gentiles; de uno y de otro, viene la Santa Campaña de las almas que ingresan en la Iglesia, ya convertida en Jerusalén Celeste. A ambos lados, el "*miles Christi*" combate a los enemigos del alma, y se levantan hélices hacia lo alto, sonríen los dos grandes Profetas jóvenes: Daniel y San Juan—quizá representen, uno la historia pasada y otro la historia futura—mientras, bajo los pilares—como en conocidas construcciones orientales—, fieras y monstruos, quizá sacados, con más o menos fidelidad, pero con segura intención, de Daniel y del Apocalipsis, significan—herejías o monarquías—lo que la Iglesia ha tenido que reducir, para establecer la Cristiandad ideal, representada en este Pórtico.

NO he querido apartarme, en esta in
ación, que acaso parezca audaz, de p
decesores bastante más sabios. Mi terr
hubiera estado, mejor, en el Románico
ral, y más aún, creo yo, en la investigac
apenas iniciada, de las leyendas y narra
nes que el pueblo ha creído ver en las
cenas y figuras de la escultura y
simbología románica, que le ofrecía re
sentación plástica para los arquetipos de
memoria colectiva. La escultura románica
ayudado al pueblo—ya hemos dicho
tal era su intención—a formarse un mu
de piedad y de fantasía que felizmente
llegado en parte a nosotros.

V. R

El disco del mes



SINFONIA N.º 4 EN "MI" MENOR.—BRAHMS. Opus 98. Allegro non troppo.—Andante moderato. — Allegro giocoso.—Allegro energico e passionato.—Rafael Kubelik dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Viena. — Disco DECA STEREOPHONIC, SXL 2206.—30 centímetros, 33 r. p. m. 260 ptas.

LIBRERIA Y DISCOTECA

Boletín núm. 32 Por correspondencia



Fco. Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín puede solicitarlos a nuestra dirección.

CATALOGO DE NOVEDADES

Música selecta

-LEO DELIBES. — Coppelia (Ballet Suite).—Orquesta de Conciertos Lamoureaux. Dir: Jean Fournet. — 17 cms., 45 r. p. m. 85 ptas.

-PAUL DUKAS.— El aprendiz de brujo.—Orquesta de Conciertos Lamoureux.—Dir.: Jean Martinon.—25 cms., 33 r. p. m. 210 ptas.

-MANUEL DE FALLA.—El paño moruno. — Rosy de Valenzuela, acompañada al piano por José Gimeno.—25 cms., 33 r. p. m. 210 ptas.

-EDWARD GRIEG.—Al modo popular (de "Dos aires nórdicos").—Op. 63.—Orquesta Boys Neel.—Director: Cedric Dumont.—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

-ALBERT KETELBEY.—En el jardín de un monasterio.—En un mercado persa.—Gran Orquesta sinfónica y coros.—Dr.: J. Echeverry.—17 cms., 45 r. p. m. 85 ptas.

-FRANZ LISZT.—Rapsodia húngara número 2.—Orquesta Sinfónica.—Dir.: Artur Rodzinki.—30 cms., 33 r. p. m. 260 ptas.

-PIETRO MASCAGNI.—Cavallería rusticana (Opera completa).—Soprano: Margaret Harshaw. Contraltos: Mildred Muller y Theima Votipka. Tenor: Richard Tucker. Barítono: Frank Guarrera.—Orquesta y coros de la Metropolitan Opera.—Directores: Fausto Cleva.—25 centímetros, 33 r. p . m. 210 ptas.

-LEOPOLD MOZART. — Paseo musical en trineo.— Orquesta de Conciertos de Viena.—Dr.: Hans Kolesa.—17 cms., 45 r. p. m. 85 ptas.

-NICCOLO PAGANINI.—Concierto para violín y orquesta núm. 1 en "re" mayor, Op., 6.—Violín: Zino Francescatti.—Orquesta Sinfónica de Filadelfia.—Dr.: Eugen Ormandy. 25 cms., 33 r. p. m. 210 ptas.

-SERGIO PROKOFIEV.—Concierto para violín y orquesta núm. 1, en "re" mayor. Op. 19.—Concierto para violín y orquesta, núm. 2, en "sol" menor. Op., 63.—Viol'n: Isaac Stern. Orquesta Filarmónica de New York.—30 cms., 33 r. p. m. 260 ptas.

-GIACOMO PUCCINI. — Madame Butterfly (Opera Completa). — Soprano: Eleanor Steber. — Tenores: Richard Tucker.—Barítonos: Giuseppe Valdengo.—3 discos, 30 centímetros, 33 r. p. m.

-GIACOMO ROSSINI.—El barbero de Sevilla (Obertura).—André Kostelanetz y su orquesta.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

-FRANZ VON SUPPE.—Cavallería ligera (Obertura).—Los bandidos alegres (Obertura).—Orquesta Artística de Viena.—Director: Heinz Sandauer.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

-RICHARD WAGNER.—El buque fantasma (Obertura).—Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. 30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

Música ligera

-MUSICA DE MADEIRA.—Porque nao casas conmigo?—Vem p'ró vira Maria.—O bailinho tal como e.—Baile de camacha.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.605.—SAX SUCCES.—The green leaves of summer.—Cuando se ama.—El fugitivo.—Lo mejor de todo. — 17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.606.—ROCK DEL TOQUE DE DIANA. Natalia se va.—¿Quiere usted bailar conmigo?—Dream lover.—Rock del toque de diana.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.607.—JERICO (Claude Bolling y su gran orquesta).—Jericó.—Quand j'entends. Ola joven.—Amor loco.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.608.—DOCE MELODIAS PARA TI.—Angelina.—Pequeña flor.—Llueve.—Quisiera ser.—Regálame esta noche. Madrid. — El millonario. — Quizás, quizás.—Señorita Luna.—Siete notas de amor.—Escríbeme.—Marinera (André y su conjunto).—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.609.—SACHA DISTEL.—¡Dis! O Dis!—Je n'avais pas compris.—Oui, oui, oui.—¡Oh quelle nuit! (Con Claude Bolling y su conjunto).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.610.—YVES MONTAND.—Luna Park.—Mais, qu'est-ce que j'ai?—Les grands boulevards.—A Paris (Con Bob Castella y su orquesta).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.611.—SACHA DISTEL.—Mi bonito sombrero.—Diga usted a la orquesta.—Los solterones.—Monsieur le baron (Bajo la direccion de Billy Byers).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.612.—BILLY CAFARO.—La strada del amore.—Joven.—Pepita.—Sí, sí, sí. (Billy Cafaro con Lucio y su conjunto).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.



1.613.—LOS CINCO LATINOS.—Mi cariñito.—A media luz.—Hay humo en tus ojos.—Naciste tarde.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.614.—LOS "TEEN TOPS".—El rock de la cárcel.—Confidente de secundaria.—La plaga.—Buen rock esta noche.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.615.—DORIS DAY.—Amor secreto. — Si te doy mi corazón. — Siempre dispuesto.—Cuando viene el petirrojo. 17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.616.—LOS "BLUE DIAMONDS".—Near you.—Mona Lisa.—Always.—Pagan love song.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.617.—LOS "TEEN TOPS" OTRA VEZ.—Rey criollo.—Muchacho triste y solitario. — Tutti-frutti. — Lucila.— 17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.618.—ESTOS SON LOS "BROTHERS FOUR".—China mucka hi-di.—Banúa.—Verdes campiñas. — Angelique-O.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.619.—CUATRO FAMOSOS. — Marina (Villy Alberty).—La marcha de Babette (Del film "Babette se va a la guerra".—Violette (Wilma de Angelis).—Personalidad (Sacha Distel).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

Música de «jazz»

1.620.—LOUIS ARMSTRONG INTERPRETA a W. C. Handy: St. Louis Blues.—Yellow dog blue.—Loveless love. — Aunt hagar's blues. — Long gone.—The Menphis blues.—Beale street blues.—Ole miss.—Chantezles bas. — Hesitating blues. — Atlanta blues (Louis Armstrong y sus estrellas).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.621.—BENNY GOODMAN HACE HISTORIA.—Don't be that way.—Stompin al the Savoy.—China boy.—One o'clok jump. — Down south camp metin. — Avalon. — Shine. — Moonglow. — Sing, sing, sing. (Benny Goodman con sus orquestas, cuarteto y trío).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.622.—LOUIS ARMSTRONG Y EARL HINES.—West end blues.—Weaher bird.—Muggles.—Skip the gutter.—Two deuces. — Don't jive me. — I can't give you anything but love.—Body and soul.—Star dust.—If I could be with you.—I'm confessin. I'm a ding dong dady.—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 260 ptas.

1.623.—NEWPORT JAZZ FESTIVAL.—Just scratchin the surface.—El gato. Happy reunión.—Multicolored blue. Princes blue.—Jazz festival jazz.—Mr. Gentle and Mr. Cool.—Juniflip. Prima bara dubla.—Hi Fi fo fum. (Duke Ellington y su orquesta con Jerry Mulligan).—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 260 ptas.

1.624.—NEWPORT JAZZ FESTIVAL.—(Mahalia Jackson). — An evening prayer.—I'm on my way.—A city called heaven.—It dont cost very much.—Walk over God's heaven: I'm going to live the life I sing about in my song.—Joshua fit the battle of Jericho.—His eje is on the sparow.—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.625.—CLASICOS EN JAZZ. — Orquesta Eric Hauser: Serenata (Schubert).—Traumli (Hauser).—Orquesta Billy Longstreet: Canción de cuna (Mozart).—Canción de cuna (Brahms). 17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

Música regional

1.626.—AGRUPACION FOLKLORICA "BROT DE TARONGER".—Bolero Mallorquín.—Copeo de Muntanya.—Mateixa de na María.—Jota mallorquina, marinera.—Tonada de's darrers dies.—Ball de sa neu.—17 centímetros, 45 r, p. m. 85 ptas.

1.627.—COROS GALLEGOS "ROSALIA DE CASTRO".—Foliada de Noya. Pandeirada de Igresi Feita.—Pandeirada de Lugo.—Ruada de Allariz. Rias baixas.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.628.—TEMAS DE ARAGON.—Jota de Albacete.—Seguidillas de Leciñeras. Bolero de Caspe.—Jotas de picadillo.—Jotas de estilo (Cuadro de jotas y Rondalla de la "Casa de Aragón").—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.629.—CAMILA GRACIA.—La golondrina a su nido.—Tengan rosas mis rosales.—Madre, ¿qué tiene la jota?—Al clarear de la luna.—Que es mentira, que me engañas. — Huesca, Siétamo y Barbastro.—En un pilar junto al Ebro.—La corona de la Virgen.—Que se muere, que se muere (Jotas de baile con rondalla "La Pilarica).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.630.—SARDANAS.—Els Gironins.—María Mercé.—María de les trenes.—Amorosa companya.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.631.—ANDALUCIA.—Que la luna está asomando.—En el campo un zagalillo.—Arroyo, de qué presumes.—Cazador, no me la mates.—A las raíces me agarro.—Mare de los mejicanos. (Pepe Pinto con acompañamiento de guitarra).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.632.—CUATRO CANTES DE JACINTO ALMADEN.—Si mi mare fuera mora.—Yo lo he visto en la barrera (Fandangos de Lucena).—Hasta las tres te esperé.—El pozo donde caí (Fandangos de Huelva).—Navegando me perdí (Fandangos de "El Perchel". Guitarristas: Antonio Arenas y Justo de Badajoz).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.633.—COBLA COSTA BRAVA.—Sardanas: Com tú la volies.—Notre filleta.—Pietat.—Rebrolls de Figueres. En Xavier.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.634.—CORAL POLIFONICA "FOLLAS NOVAS".—Galicia: Si vas a San Benitiño.—La escalera.—O quer que lle quer.—As lixeiras anduriñas (Director: Jesús González).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

Música popular española

1.635.—PASODOBLES Y CASTAÑUELAS.—Gallito.—Toros en Pamplona.—Feria del toro.—Paso al fandanguillo.—El beso (Emma Maleras, su ballet y orquesta).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.636.—UNA NOCHE EN EL CORRAL DE LA MORERIA.—Cante y baile por alegrías.—Fandangos populares.—Prendimiento de Antoñito el Gamborio.—Cante y baile por rumba.—Cantares del romero.—Si al río yo me tirara.—Dedica mi voz.—Soleares de baile.—No tengo na que envidiarte.—Un vestido de lunares. Baile y cante por sevillanas (Cantaores: Fosforito, La Chunga, etc. Guitarristas: Antonio Arenas, Miguel Valencia, etc. Todo el cuadro flamenco de El Corral de la Morería).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

Recomendamos

Al discófilo extranjero

CARLOS MONTOYA Y SU GUITARRA — Nana del gitano. — Madrid 1800.—Agua, azucarillo y aguardiente.—¿Dónde vas con mantón de Manila? — Sacromonte.— Granaina. Duende flamenco.—El Vito.—Potpurrí regional.—Soleá por medio.—Cante de Sevilla.—30 cms., 33 r. p. m.

RECITAL ISAAC ALBENIZ.—N.° 1: Evocación.—N.° 2: El puerto.—N.° 3: El Albaicín.—N.° 6: Triana.—Pavana Capricho.—Granada.—Serenata. Castilla.—Mallorca.—Rumores de la Caleta.—(Rosa Sabater, piano).—30 cms., 33 r. p. m. 260 ptas.

Al discófilo español

HI-FONICS.—Falling in love with love.—The part's over.—Boom.—Stella by starlight.—I've grown accustomed to his face.—Two ladiez in the sahde of the banana tre.—Taboo.—Invitation.—You Stepped out of a dream.—Out of this worl.—Serenata.—Goody, goody.—Caterina Valente con Richard Wess y su orquesta. 30 cms., 33 r. p. m.

ELVIS' GOLD RECORD.—I need your love tonigth.—Dont.—Wear by ring aroun your neck.—My wish came true.—I got stung.—One nigth.—A big hunk of love.—I beg of you.—A foot such as I.—Doncha think its' time.—Elvis Presley con «The Jordanaires».—30 cms., 33 r. p. m.

GRABACIONES DESTACADAS

«CANCIONES SEFARDIES.» Armonizaciones de Matilde Salvador, Roberto Plá, Ramón Barce, Manuel Angulo, Segundo Pastor y J. M. Peña.—Sofía Noel (soprano), Segundo Pastor (guitarra) y conjunto instrumental. 1 disco, 30 centímetros, 33 1/3 r. p. m., PHILIPS A 13.128 L.

Poco repertorio existe aún en los catálogos españoles de discos de nuestra música clásica, pero gradualmente van cubriéndose estas lagunas. Nada había, en cambio, grabado de música sefardí hasta la aparición de este disco.

Los judíos fueron aportando a la cultura española unos caracteres étnicos e intelectuales que alcanzaron su cima entre los siglos XI *al* XIII. *La valoración de este elemento hebreo en nuestra nacionalidad no había sido lo suficientemente realzada hasta la aparición de los estudios de Américo Castro; pero desde 1948, con el notable descubrimiento de las «jarchas» hispanohebreas por Stern, tenemos datos concretos y palpables para afirmar que la lírica española—la más antigua de la civilización occidental—comienza documentalmente con los poetas judíos Mosé ben Ezra, Judá Leví y Todros Abulafia. El entronque de la cultura hebrea con la española es ahora tan fuerte que puede equipararse a los orígenes latinos.*

Oportunamente, pues, este disco recoge dieciocho canciones sefardíes que constituyen un documento musical único para el entendimiento de la primitiva música española. Las melodías, prodigiosamente conservadas por los sefardíes dispersos por Europa y Africa, entroncan con nuestra música popular. Las armonizaciones oscilan entre un severo estilo castellano y un orientalismo innegable, que reside en muchos de estos temas.

El conjunto instrumental—guitarra, flauta, óboe, arpa—posibilita un tipo de sonoridad adecuado.

La interpretación de Sofía Noel es magnífica. Nadie más cerca que ella de esas profundas raíces étnicas del canto popular, convertido así en música de concierto sin alterar en nada sus caracteres esenciales. Sofía Noel posee una voz poderosa y de sutilísimos matices, al tiempo que una inmejorable escuela. Estilísticamente se mantiene en campo cuyo centro es la canción popular de raigambre racial, pero cuyos radios alcanzan, desde ese espíritu, las formas occidentales del lied. En este sentido su arte es único, porque dista igualmente de lo popular como imprecisión y del lied de concierto como posible anquilosamiento, convergiendo en una región que podríamos llamar de «música absoluta».

Segundo Pastor nos ofrece también una versión exquisita en su acompañamiento de guitarra, así como los restantes instrumentistas. La grabación de PHILIPS es excelente, recogiendo con nitidez los planos vocales e instrumentales. Una atractiva carpeta, que incluye los textos de las canciones y comentarios sobre la música sefardí, completa este disco excepcional.

NOVEDADES

10.357.—EXISTENCIALISMO.—Severini. 30 ptas.
10.358.—TEOLOGIA Y SENSATEZ. — Sheed. 75 ptas.
10.359.—FECUNDIDAD PERIODICA.— Holt. 35 ptas.
10.360.—HISTORIA Y TEOLOGIA DE LA PENITENCIA.—Mayer. 25 ptas.
10.361.—SOLTAD A BARRABAS. — G. Cesbron. 75 ptas.
10.362.—UN ESPANTOSO PLACER. — Joyce Cary. 100 ptas.
10.363.—ALEJANDRO CASONA. Obras Completas.—Volumen I. 275 ptas.
10.364.—CANCION.—Juan Ramón Jiménez. 130 ptas.
10.365.—PINTURA Y REALIDAD. — Etienne Gilson.
10.366.—INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL ARTE.—Arnold Hauser. 250 ptas.
10.367.—LA CAPTURA DE ADOLF EICHMANN.—M. Pearlman. 100 ptas.
10.368.—CUENTOS REPUBLICANOS.— F. García Pavón. 75 ptas.
10.369.—EL GRAN ENGAÑO.—Burnett Bolloten. 125 ptas.
10.370.—EL ARTE DE DIRIGIR EN EL TRABAJO.—J. M. Bertotti y otros. 352 ptas.
10.371.—PATRIOTISMO Y CRISTIANDAD.—Raimundo Paniker.
10.372.—ISRAEL.—Juan Antonio Cabezas.
10.373.—MERRY DEL VAL.—José María Javierre.
10.374.—GUIA DEL RASTRO. — Ramón Gómez de la Serna.
10.375.—COLOR Y DECORACION EN EL HOGAR.—J. E. Schuler.
10.376.—TEOLOGIA DOGMATICA. — VI: Los Sacramentos.—Michael Schmaus.
10.377.—DE LA EDAD CONFLICTIVA.—Américo Castro.

PSICOLOGIA

10.378.—SEXO Y VIDA.—Eugen Steinach. 110 ptas.
10.379.—LA PERSONALIDAD NEUROTICA DE NUESTRO TIEMPO.— Karen Horney. 75 ptas.
10.380.—PSIQUIATRIA Y PSICOANALISIS DE HOY.—Paul Schilder. 40 ptas.
10.381.—LA SENSACION.—Henry Piéron. 60 ptas.
10.382.—PSICOLOGIA DE LOS ANIMALES.—Jean-Claude Filloux. 55 ptas.
10.383.—LA PSICOLOGIA OBJETIVA.— W. Bechterev. 200 ptas.



10.384.—PSICOANALISIS DEL ANTISEMITISMO.—Nathan W. Ackermany. 110 ptas.
10.385.—EL NUEVO MUNDO DE LA MENTE.—J. B. Rhire. 140 ptas.
10.386.—LA NEUROSIS BASICA.—Edman Bergler. 240 ptas.
10.387.—EL RETORNO A LA RAZON.— Guido de Ruggiero. 70 ptas.
10.388.—PROBLEMAS ACTUALES DE LA PSIQUIATRIA. — Schöllger Dobelstein. 175 ptas.
10.389.—PSICOANALISIS Y ARTE. — Ernst Kris. 200 ptas.
10.390.—INTRODUCCION HISTORICA A LA PSICOLOGIA CONTEMPORANEA.—Gardner Murphy. 280 ptas.
10.391.—LA CARACTEROLOGIA. — Guy Palmade. 50 ptas.
10.392.—PSICOLOGIA MILITAR. — Paul Maucerps. 55 ptas.
10.393.—LOS FUNDAMENTOS DE LA CARACTEROLOGIA. — Ludwig Klages. 80 ptas.
10.394.—ENCICLOPEDIA DE LAS RRACIONES.—Dr. Edward dolsky. 500
10.395.—LAS GRANDES REALIZA NES.—H. E. Gorrett. 250
10.396.—EL FIN DE LOS MANICO Hervé Bazín. 100
10.397.—EL PSIQUISMO FETAL.—A Rascovsky. 180
10.398.—ANGUSTIA, TENSION, REL CION.—E. E. Krapf. 80
10.399.—PSICOLOGIA DE LA IN GENCIA.—Jean Piaget. 75
10.400.—TESTS DEL DIAGNOS PSICOLOGICO.—David Rap 320
10.401.—PSICOTERAPIA DEL ADO CENTE.—Benjamín H. Balse 170
10.402.—PSICOANALISIS DEL HOM NORMAL.—Gustave Richar 90
10.403.—PSICOANALISIS DEL ART Charles Baudouin. 130
10.404.—DICCIONARIO ENCICLOP CO DE LA PSIQUE.—Szeke 325
10.405.—PROGRESOS Y TECNICA LA INTERPRETACION DE SUEÑOS.—W. Stekel. 250
10.406.—PEDAGOGIA SEXUAL (Psi gía y antropología del sexo) 110

SOCIOLOGIA

10.407.—LA PERSONALIDAD BA (Un concepto sociológico).—M frenne. 260
10.408.—ANTROPOLOGIA SOCIAL E. E. Evans-Pritchard. 65
10.409.—ENERGIA ATOMICA Y ATOMICA (El hombre fren la fuerza que cambiará su no). 98
10.410.—LA CULTURA DE LAS CIU DES.—Lewis Munford. 500
10.411.—SOCIOLOGIA NORTEAM CANA (Historia de la socio en Estados Unidos, hasta 19 Howard W. ODun. 260
10.412.—SOCIOLOGIA.—Jay Rumne Maies. 70
10.413.—INFANCIA Y SOCIEDAD E. H. Erikson. 180
10.414.—EL HOMBRE Y EL ESTAD J. Maritain. 90
10.415.—FORMACION DE LOS SE MIENTOS SOCIALES EN ESCUELA PRIMARIA.—W 70
10.416.—SOCIOLOGIA DE LA HI RIA Y DE LA CULTURA. fred Weber. 100

FILOSOFIA

10.417.—DISCURSO DEL METOD R. Descartes. 25
10.418.—LA FISICA (Aventuras del P miento).—Einstein e Infeld. 100
10.419.—EL CARACTER DE LA FIL FIA.—B. Croce. 120
10.420.—DICCIONARIO DE FILOSO J. Ferrater Mora. 1.060
10.421.—LA FILOSOFIA DEL IDEA MO ALEMAN.—N. Harman tomos). 420
10.422.—RAZON Y EXISTENCIA.— Jaspers. 90
10.423.—TEMOR Y TEMBLOR. — S Kierkegaard. 60
10.424. LAS ATLANTIDAS.—J. Orte Gasset. 95
10.426.—LOS REINOS DEL SER.—G. tayana. 372
10.427.—VERDAD E IDEOLOGIA.— Barth. 168
10.428.—SENDAS PERDIDAS. — M. degger. 200
10.429.—TEORIA DEL HOMBRE.—F cisco Romero. 120

NOVELA

10.430.—LA COMEDIA HUMANA.— lliam Saroyan.
10.431.—EL MAL.—François Mauriac. 60
10.432.—LOS CENTURIONES.—Jean teguy. 150
10.433.—EL SOL AMARGO. — Ra Nieto. 90
10.434.—TIEMPO Y DINERO. — Ag Stevens. 95
10.435.—LA NOCHEBUENA.—Luis R ro. 85
10.436.—LA PESTE.—Albert Camus. 90
10.437.—LA ZANJA.—Alfonso Grosso. 75
10.438.—PRIMERA MEMORIA.—Ana ría Matute. 75

ALFANHUI.—Rafael Sánchez Ferlosio. 75 ptas.
LA NOCHE SIN ESTRELLAS.—Nino Quevedo. 75 ptas.
NUEVAS Y VIEJAS ANDANZAS.—Sebastián Juan Arbó. 125 ptas.
MIENTRAS ESPERAMOS.—Carlos Gurméndez. 60 ptas.
¡ECHATE UN PULSO, HEMINGWAY! Francisco Candel. 60 ptas.
HERMANO LADRON.—José Cruset. 60 ptas.
EL TECHO DE LONA.—Mariano Tudela. 60 ptas.
EL NIÑO DE LA FLOR EN LA BOCA.—Castillo Navarro. 40 ptas.
CREPUSCULO DE UNA NINFA.—Elisabeth Mulder. 50 ptas.
FAUSTO Y ANA.—Carlos Cssoda. 100 ptas.
NUEVAS AMISTADES. — Juan García Hortelano. 80 ptas.
HOMO FABER.—Max Frisch. 80 ptas.
LA CRIBA.—Daniel Sueiro. 80 ptas.
UN VERANO EN MANITOBA. Hermann Scholz. 80 ptas.

AGRICULTURA-GANADER A

MANUAL DEL MECANICO AGRICOLA.—A. Bermejo Zuazua. 300 ptas.
MANUAL DE CAPACITACION FORESTAL.—Varios autores. 150 ptas.
TRIGOS CULTIVADOS EN ESPAÑA Y NUEVAS VARIEDADES.—M. Gadea. 90 ptas.
FARMACOPEA AGRICOLA. — (Formulario contra plagas y enfermedades de las plantas).—A. A. Moreno. 60 ptas.
AGUAS SUBTERRANEAS: PROSPECCION Y ALUMBRAMIENTO PARA RIEGOS. — A. Murcia. 100 ptas.
CATALOGO GENETICO DE LOS TRIGOS ESPAÑOLES.—E. Sánchez-Monge. 250 ptas.
AGUAS SUBTERANEAS: ACUIFEROS A PRESION. 90 ptas.
—INTRODUCCION A LA ECONOMIA AGRARIA ESPAÑOLA. 375 ptas.
—ESPAÑA, PAIS AGRICOLA, GANADERO Y FORESTAL. (Formato 31 × 25 centímetros, grabados y láminas. Texto en español, francés e inglés).— 300 ptas.
—MANUALES DE JARDINERIA. (Diez tomos.) Cada tomo 72 ptas.
—MANUAL DE ARBORICULTURA FRUTAL.—Delplace. 160 ptas.
—INTRODUCCION A LA MICROBIOLOGIA DEL SUELO.—A Burges. 100 ptas.
—PLANTAS MELIFERAS.—F. N. Howes. 170 ptas.
—EL AGUA EN EL SUELO (Tratado del agua en todas sus propiedades).—Marcos W. Tschpak. 225 ptas.
—FUNDAMENTOS DE FITOGEOGRAFIA (Tratado de Botánica en sus diversas ramas y especialidades).—Stanley. 215 ptas.
—BOVINOTECNIA (2 tomos).—Inchaust. 1.200 ptas.
—OVINOTECNIA (3 tomos). — M. Hermann. 1.800 ptas.

RELATOS

—CAMPOS DE NIJAR.—Juan Goytisolo. 45 ptas.
—CAMINANDO POR LAS HURDES.—Armando López-Salinas. 60 ptas.
—UN OLOR A CRISANTEMO.—Serrano Poncela. 65 ptas.
—LA PLAYA.—Cesare Pavese. 55 ptas.
—LA BALADA DEL CAFE TRISTE.—Carson Mc. Cullers. 70 ptas.
—MI PORTERA, PARIS Y EL ARTE.—Julián Gallego. 35 ptas.
—DIAS ENTEROS EN LAS RAMAS.—Margarita Duras. 40 ptas.
—EL COLOSO DE MARUSI.—Henry Miller. 50 ptas.
—EL CENTRO DE LA PISTA.—Arturo Barea. 85 ptas.
—LA CARA OESTE DE LOS DRUX.—Guido Magnone.
—MARES DEL SUR.—Bernatzik. 100 ptas.
—PRISIONEROS EN EL TIBET.—Kober Ford. 120 ptas.

ENSAYOS

10.491.—INDIVIDUO Y COSMOS EN LA FILOSOFIA DEL RENACIMIENTO.—Ernst Cassirer. 150 ptas.
10.492.—LA FILOSOFIA DE LA TRAGEDIA.—León Chestov. 95 ptas.
10.493.—IDEARIUM ESPAÑOL. EL PORVENIR DE ESPAÑA Y CARTAS FINLANDESAS.—Angel Ganivet. 65 ptas.
10.494.—LA IMAGEN DE LA VIDA HUMANA.—Julián Marías. 50 ptas.
10.495.—LA ESTRUCTURA SOCIAL.—Julián Marías. 110 ptas.
10.496.—EL ALCANCE DE LA RAZON. Jacques Maritain. 120 ptas.
10.497.—EL NOVELISTA Y SUS PERSONAJES.—François Mauriac. 50 ptas.
10.498.—VIGENCIA DE S. FREUD. — J. B. Pontales. 75 ptas.
10.499.—LA REBELION DE LOS ESCRITORES DE HOY.—A. René-Marill. 50 ptas.
10.500.—LA CIVILIZACION PUESTA A PRUEBA.—A. J. Toynbee. 110 ptas.
10.501.—GUERRA Y CIVILIZACION.—A. J. Toynbee. 100 ptas.

ARQUITECTURA

10.502.—CIUDADES EN EVOLUCION — Patrik Geddes. 320 ptas.
10.503.—COMO CONCEBIR EL URBANISMO.—Le Corbusier. 250 ptas.
10.504.—MENSAJE (a los estudiantes de arquitectura).—La Corbusier. 250 ptas.
10.505.—ESQUEMA DE LA ARQUITECTURA EUROPEA. — Nikolaus Pevsner. 460 ptas.
10.506.—INTRODUCCION A LA ARQUITECTURA MODERNA. — J. M. Richards. 280 ptas.
10.507.—CHARLAS CON UN ARQUITECTO.—Louis H. Sullivan. 270 ptas.
10.508.—HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA.—Bruno Zevi. 590 ptas.

COLECCION CLUB DEL MISTERIO

(35 pesetas cada ejemplar)

10.509.—UNA HERMOSA TRAMPA.—W. Pearson.
10.510.—PARAISO EN PELIGRO.—Cohen.
10.511.—ESTE HOMBRE ES PELIGROSO.—Cheyney.
10.512.—EL CIRCULO DE PAPEL.—Fischer.
10.513.—CALLEJON SIN SALIDA.—Branson.
10.514.—LAS DAMAS NO ESPERAN... Cheyney.
10.515.—EL DIARIO.—W. Ard.
10.516.—ANTES DE DESPERTAR.—Hallyday.
10.517.—HOTEL DE LUJO.—W. Ard.
10.518.—EL ANGEL DE LA LUZ.—M'Cutcheon.
10.519.—LOS CRIMENES DEL GATO Y EL VIOLIN.—Ronald.
10.520.—TENSION EN EL JUZGADO.—L. Treat.
10.521. LA VISITA DEL MIEDO.—Lee Martín.
10.522.—LA HIJA DEL HAMPA.—Mc. Partland.
10.523.—LA MUJER QUE BAJO DEL TREN.—Day Keene.
10.524.—PAGADO CON SANGRE. — H. Cleveley.
10.525.—LAS MUERTES PARALELAS.—Olsen.
10.526.—UN GROSERO CRIMEN. — Fischer.
10.527.—ASESINATO POR PODER.—Ronald.
10.528.—AL SUR DEL SOL.—W. Miller.
10.529.—MAREA TRAGICA.—MacDonal.
10.530.—SILENCIO MONGUE. — D. Alexandre.
10.531.—LLORO A MIS MUERTOS.—Alistair.
10.532.—UN BALAZO PARA EL NOVIO. David Dodge.
10.533.—LAS RAICES DEL MAL. — W. Ard.
10.534.—UNA PISTA EN LAS TINIEBLAS Kendrick.
10.535.—EL BOXEADOR Y SU SOMBRA. Roeburt.
10.536.—LA MUERTE PASA A COBRAR. Hobson.

NOTICIA DE LIBROS

BALADAS DEL ALBA BALA.—Francisco Carrasquer.—La isla de los ratones.—Santander, 1960.

Carrasquer es autor, también, de "Cantos Rodados"—su primer libro de versos—, y "Antología de poetas holandeses contemporáneos", publicada por Adonais. Colabora en varias revistas hispanoamericanas y en la española "Papeles de Son Armadans".

"Baladas del alba bala" es un canto de dolor, cuyo lirismo ha trasladado el poeta a las cosas como mudos e insobornables testigos que son del hombre; como testigos que, a la luz del alba adquieren un alcance y una trascendencia que llega a pesar muy hondamente en la vivencia del hombre actual.

ATA EL HILO Y COMENZA DE NUEVO.—Javier Villafañe.—Ed. Losada.—Buenos Aires, 1961.

El titiritero que, en compañía de sus carátulas de cartón y de trapo, supo asomarse al alma de tantos niños y adultos, en América, Asia y Europa, ha sabido también descubrir un trasmundo—de vida y de muerte, de claridad y de penumbra—en el que palpitan con temblor nuevo, los seres y objetos de nuestra más desatendida cuotidianidad: alfileres, naipes, caballos, piedras...

Estas fábulas poéticas poseen un poco de amargor existencial, un poco de melancolía, bajo su corteza humorística.

SAN PIO X.—W. Hünermann. Editorial Herder. Barcelona, 1961.

He aquí uno de los Papas, en los que lo sobrenatural y lo humano aparecen en un equilibrio y entendimiento perfectos. Pío X es, así, un paradigma de los hombres santos.

Se tiende a ver a éstos como absorbidos por lo divino, ajenos al calor humano; también se tiende a verlos de un modo contrario: sólo a través de su trayectoria temporal; y hay quienes los consideran anormales. Hünermann estudia a Giovanni Sarto como una figura en la que cuenta lo humano tanto como lo sobrenatural o divino

Pío X no dejó de ser sencillo, humanísimo y tierno, al alcanzar el Papado: toda la trayectoria, que va de la niñez al Pontificado, es descrita con gran vivacidad y donosura por Hünermann. Su exposición se hace eco del humor cordial que caracterizó al Papa Sarto. Se cuenta que una señora, muy gruesa, fué en peregrinación a rendirle homenaje. Al verla llegar, Pío X dijo a su secretario: «¿Ves cómo la fe traslada las montañas?»

PSYCO.—Robert Bloch. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1961.

Esta novela ha inspirado a Hitchcok la película famosa que causó tanta sensación.

«No puedes caer en brazos de Sam con este aspecto, en plena noche, con esta cara y estos vestidos que delatan tu apresurada huida... Debes dar la impresión de que eres tan feliz que no pudistes esperar...»—se dice a sí misma la protagonista. En aquel momento vió el letrero luminoso: "Parador, habitaciones". Mary cerró el contacto del motor y esperó. Afuera, llovía y las tinieblas la rodeaban.

El dinero no podría ayudarla, ni Sam tampoco, porque había equivocado el camino en la bifurcación... Pero no podía remediarlo: ella misma se había hecho la tumba y debía yacer en ella.

¿Cómo se le había ocurrido este pensamiento? La palabra no era «tumba», sino «cama». Estaba aún intentando explicarse esto, cuando la sombra grande destacó de las otras sombras y... silenciosamente abrió la puerta del coche.

EL MITO DE LOS ESENIOS.—H. del Médico. Taurus, ediciones. Madrid, 1960.

Como mito, al de los Esenios puede considerársele como tipo de cómo se construye un gran edificio a base de materiales inexistentes, surgidos al amparo de una interpolación—consciente o inconsciente—de un texto que originariamente no contenía nada, o algo completamente distinto de lo que después se ha querido ver tras él.

La primera tarea que se impone es la de localizar e individualizar los textos originales para examinar, después, los textos adicionales, las interpolaciones, los comentarios, y luego habrá que hacer lo mismo con su autor.

H. del Médico llega a la conclusión de que los Esenios—como tal secta y como antepasados y modelo del monacato cristiano—son un mito, ampliamente explotado y con unas derivaciones de enorme trascendencia dentro de la Historia del Cristianismo.

POESIA PRECOLOMBINA. — Selección de Miguel Angel Asturias. Compañía Fabril Editora. Buenos Aires, 1961.

Se reúnen—en este volumen tan pulcramente presentado por Fabril Editora—composiciones poéticas aztecas y mayas.

No las compusieron los monjes—como creen algunos—sino los propios indios. De los ancianos las tomaron los frailes de la colonización.

Según M. Angel Asturias, puede decirse que se trata de poesía sacra: pues, normalmente, esas composiciones se entonaban en festividades de los dioses; otras eran, más bien, épicas: compuestas para las despedidas y acogidas de los guerreros.

«La sola lectura de estos poemas demuestra que religiosos sometidos al ayuno, al cilicio, a la evangelización, mentes secas para el injerto de las dádivas de la vida... jamás, ni con mucha imaginación, ni por muy versados que fueran, habrían podido trasladar a sus pergaminos, en forma de versos, un universo tan rico en cosas de este mundo...»

DESTINO DE SEGUNDA MANO.—Heinz G. Konsalik. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1961.

El autor de «El médico de Stalingrado» nos ofrece, ahora, en «Destino de segunda mano» un cuadro lleno de color de la generación alemana de los últimos treinta años. Frank Gerholdt, su protagonista, asciende, gracias a su esfuerzo, desde la miseria y la desesperanza de los sin trabajo, de los suburbios de Hamburgo, hasta el poder y la riqueza.

Pero su vida sigue ensombrecida por el delito que cometió en su juventud, en un instante de desesperación, y que creía haber expiado suficientemente en el curso de veinte años de amor y trabajo incesantes. Al final de su vida, aprende que no puede sustraerse a la voluntad de los hombres ni a la de Dios.

CESAR VALLEJO.—Mario Jorge de Lellis. Ed. La Mandrágora. Buenos Aires, 1960.

Interpretar la obra de un poeta suele ser la búsqueda de los elementos que le han dado origen; es desentrañar las aparentemente ocultas intenciones y sensibilidades que mueven al poeta a su ejecución: nadie como él está expuesto a la exaltación, a arbitrariedades anímicas, en la palabra. Vallejo ha sido quien menos desperdicios ha hecho de la palabra.

De Lellis, más que detenerse en las arideces anecdóticas y biográficas, ha indagado en el corazón vivo de una poesía que tiene, en los pliegues entrañables de su elaboración, una valuntad comunicativa, condicionada siempre a los sentimientos más elementales.

La gran virtud de Vallejo es ésta: proveer al hombre de la expresión que inútilmente busca para desahogar su destino.

EL GENERAL GOODWIN.—John P. Marquand. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1961.

En esta obra se narra la historia de Melville Goodwin, su ascensión desde cadete de West Point hasta la soledad del mando.

El lector conocerá los alegres fines de semana en Nueva York, el estruendo de las batallas, los delirantes días y noches de la liberación de París. Conocerá también a mujeres como Muriel, la esposa del general, que le ayudó a triunfar en su carrera y tuvo que luchar después para retenerlo a su lado. Podrá conocer al ejército de los Estados Unidos.

J. Marquand fué ganador del Premio Pulitzer.

EL MEDITERRANEO.—Emil Ludwig. Compañía Fabril Editora. Buenos Aires, 1960.

En estas páginas, que abarcan veinticinco siglos, Emild Ludwig hace, con su original manera de historiar, la biografía de los pueblos que han vivido o viven a orillas del Mediterráneo y de los sucesos acaecidos en sus aguas.

El Mediterráneo es la historia de toda una civilización, de aquella precisamente que más huellas ha dejado en el desarrollo de la humanidad. Conocer esta historia es participar en una aventura que tiene su punto de partida en Grecia y atraviesa el Imperio Romano, Alejandría, el Cristianismo, la Edad Media y el R nacimiento hasta llegar a nuestros dí

EL VENGADOR.—J. L. Castillo Puc Ed. Destino. Barcelona, 1961.

Castillo Puche, que acaba de cump los cuarenta, llega a la madurez de oficio de escritor, que comenzó nos novela «Con la muerte al hombro». Li go publicó «Sin camino» e «Hicier partes». Esta última le valió el Premio Literatura Católica y, después, el Nac nal de Literatura. Ha recorrido casi to el planeta; aún es reciente el éxito de «América de cabo a rabo».

Quizá, de toda su producción, la me obra sea «El vengador», de nervio di mático y fuerza crítica. Es el drama los que volvieron de la guerra con corazón enfermo por el deseo de ve ganza.

EN UN MUNDO DE FUGITIVOS. Carmen Conde. Ed. Losada. Buen Aires, 1961.

Pertenece Carmen Conde a la gener ción que acababa de nacer a la vida teraria de 1936. Oriunda de Cartagen tras grandes vicisitudes, alcanza su p mer éxito con «Ansia de la graci aparecido en la colección Adonais.

De su obra ha dicho Dámaso Alons «Carmen Conde da a manos llenas l tesoros de su claro talento y, en cálid ondas, el palpitar apresurado de su c zón. Con «Ansia de la gracia» se colo en primera fila de nuestra poesía actual

DE PADRES A HIJOS.—Mika Walta Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1961.

Mika Waltari se convirtió en homb popular después de la publicación «Sinuhé, el egipcio». Las novelas post riores han acrecentado su prestigio a quirido.

«De padres a hijos» narra, a trav de una acción que se extiende des 1870 hasta nuestros días, la historia la familia Kustala, la lucha del pueb finés en defensa de su cultura y la tran formación de Helsinki—pequeña ciud construída por arquitectos deconocidos en una gran capital moderna.

¿PAZ CON RUSIA?—Averell Har man. Ed. Plaza y Janés. Barcelon 1961.

Ningún norteamericano vivo ha teni tantas ocasiones para reunir datos int resantes sobre Rusia como Averell H rriman.

Visitó Siberia en 1899, con su padre En 1926, mientras dirigía una explotació de manganeso en el Cáucaso, habló du rante cuatro horas con León Trotsky.

En 1941, el Presidente Roosevelt l envió a Moscú para negociar con Stali el primer acuerdo de ayuda bélica. A año siguiente volvió allí, con Churchill para asistir a una de las conferencia que más influyeron en la derrota defi nitiva de Hitler. De 1943 a 1946 fué em bajador cerca de la Unión Soviética.

El antiguo gobernador de Nueva Yor regresó, hace poco, de un largo viaje po Rusia, durante el cual tuvo ocasión de hablar con Kruschef.

ʼn teatro ambulante totalmente plegable

LA SOLUCION DESCONOCIDA

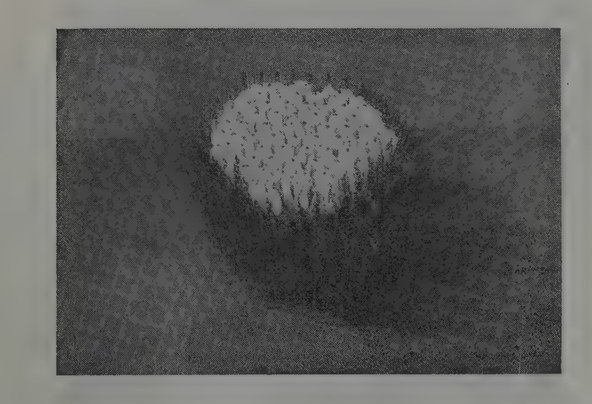
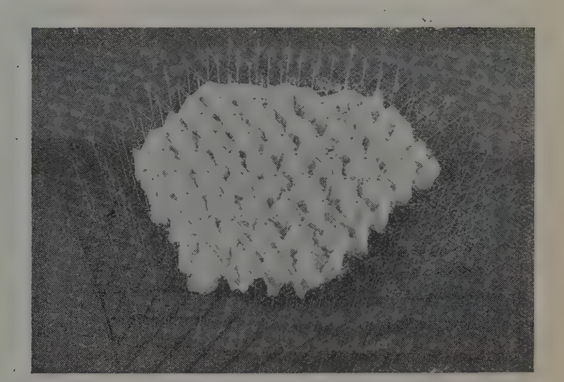
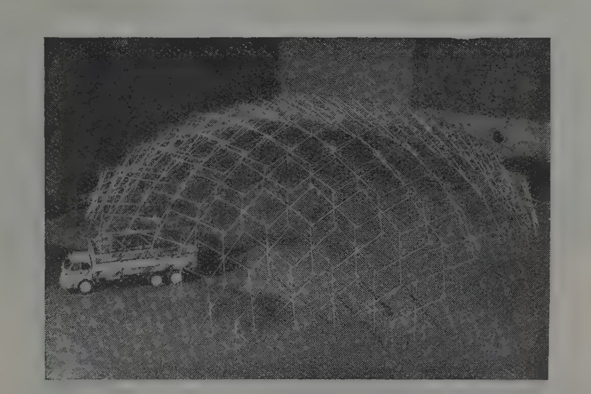
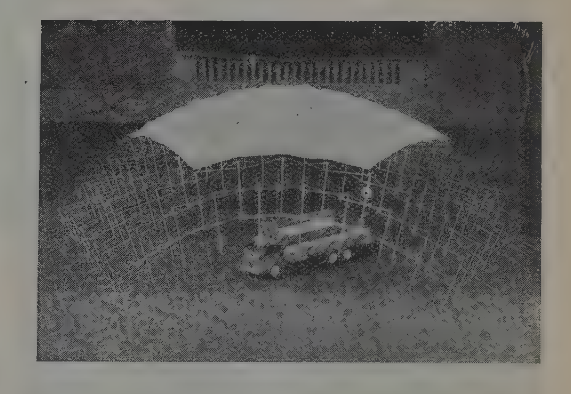
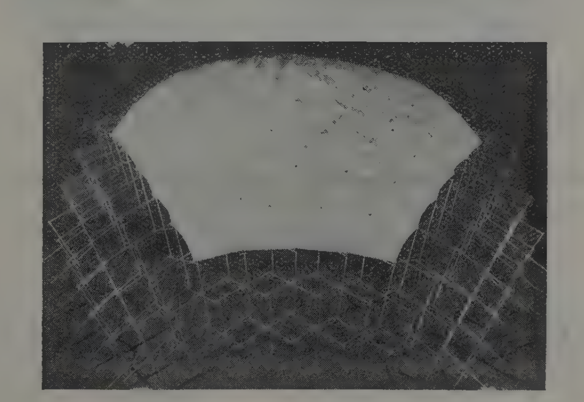
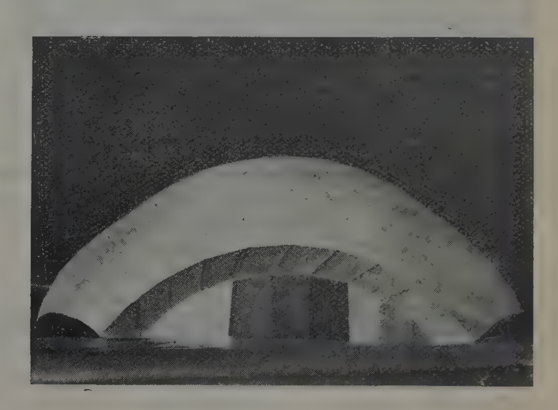
«Monté un taller de relojero en lo que antes era una mesa de escritorio, y me puse a trabajar sin reloj»

autor de este invento, del que se está ocupando la prensa mundial, es Emilio Pérez Pi- joven estudiante de Arquitectura, que ha ido un éxito asombroso en el VI Congreso UIA (Unión Internacional de Arquitectos). se trata de un premio: y esto es lo singular uceso. El Premio Augusto Perret fué conce- precisamente a otro español: el arquitecto Candelas. El proyecto de Pérez Piñero for- a parte de los trabajos que enviaron a Lon- las Escuelas de Arquitectura de los países nbros del Congreso (que fueron 57). Su tema más limitado y concreto: "Teatro desmonta- Pero el Jurado advirtió la extraordinaria rtancia que el proyecto del joven español te- en relación con los problemas del Congreso: evas técnicas y nuevos materiales de la cons- ión." En una conversación que solicitamos l, y a la que accedió con sumo agrado vinien- nuestra redacción, Emilio Pérez insistió en no se trataba de un premio, ni siquiera de cla- ación, sino de reconocimiento "crítico". En entrevista, le manifestamos nuestra curiosidad conocer detalles del proyecto, del modo de rlo a cabo, de sus dificultades, originalidad, propia vida de su autor. A todo contestó es- ven murciano de Calasparra: de este pueblo ede toda su familia, aunque él nació—de modo ito—en Valencia, donde su padre servía co- ingeniero militar.

ingún envanecimiento advertimos en él. Con illez y objetividad, nos fué explicando la his- de su éxito. Atribuye parte de éste al azar, lgo que no depende de nosotros". Porque él no n estudiante de los brillantes, de los matrícu- En los primeros años del Bachillerato (que en Caravaca) se dedicaba "a apedrear perros, que a otra cosa", hasta que advirtió que los trículas" hacían lo que les venía en gana. A r de entonces—sexto y séptimo cursos—obtu- "matrícula" y "Premio extraordinario" en el nen de Estado. Tampoco sobresalía en la Es- a de Arquitectura. No le obsesionan los libros, la atención a los problemas concretos y a los ios que le interesan en determinado momento. es la causa verdadera de su "teatro plega- cuya novedad es aplicable no sólo al teatro, también a la vivienda prefabricada, para la aporta dos soluciones: 1) transporte sencillo pido, con un mínimo de materiales: 2) "to- los materiales pueden ser transportados, sin ir nada en la construcción.

En cada momento resuelvo el problema con- que se me plantea." Expresión de este modo ctuar son dos anécdotas que le oímos. Al ha- n Cristo—su única obra escultórica—vió sur- las dificultades cuando trabajaba sobre los os: recurrió, entonces, a los libros de Anato- haciendo "una, dos, cuarenta veces" el brazo. ndo todavía era bachiller, y no pudiendo en- en un círculo de chicas que estudiaban piano, dió aprender "la solfa" que—completada con unas piezas al piano, de oído—le permitió el acceso.

De arriba abajo y de izquierda a derecha: La torre ha elevado al alto debido la estructura; comienza el despliegue.—La estructura empieza a desplegarse; la tela se despliega sin romperse.—Fase más adelantada de despliegue. La tela lo sigue simultáneamente.—Perspectiva de la estructura *rigidizada;* el camión sale, con la torre abatida, por uno de los tres grandes arcos.—Estructura abierta, antes de descender la torre. La posición torre-camión no es real. pues, en ningún momento, la torre es separable del camión.—Estructura desplegada; la tela queda tensa.—El teatro totalmente montado.

La idea del "teatro" le surgió en un bar. El deseo que le acuciaba era el ser seleccionado en su Escuela y poder ir a Londres. Se contentaba con esto. Y así convirtió su habitación en un taller de cerrajería, cuya técnica—por la que siente gran afición—le ayudó a conseguir el triunfo. Empezó a trabajar en enero pasado. Cuando logró ser seleccionado para Londres, se dió a configurar una maqueta de su proyecto: "pensé que la gente pasaría la vista sobre los planos, sin advertir nada; convenía poner ante sus ojos algo que llamara la atención, algo que—ante ellos—pudiera montarse y desmontarse, como en la realidad". (El lector puede advertir esto en las fotos adjuntas.)

El "teatro ambulante" se ideó, desde un principio, para las compañías de teatro, las cuales se encontraban frente a estas dificultades: no poder representar las obras más que en las grandes ciudades. Para las ciudades y pueblos de menos de 100.000 habitantes, se podía pensar en locales alquilados—generalmente malos—o en teatros desmontables en forma de carpas de circo: la primera solución es antieconómica, ya que, en esas poblaciones, las representaciones no pasan de dos o tres; la segunda supone una mano de obra lenta y, además, parada durante las representaciones. "Había que determinar los elementos estructura-

les de un montaje rápido y económico." He aquí el problema con que se enfrentó.

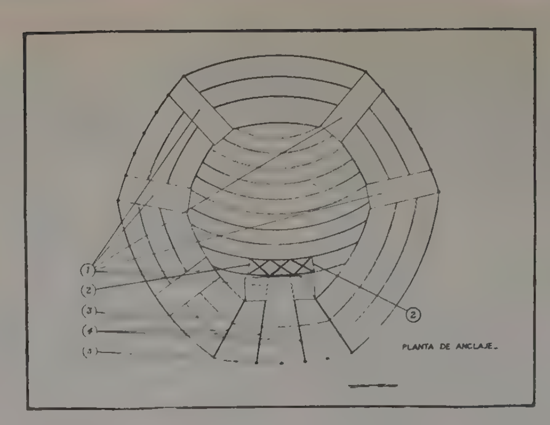
Emilio Pérez sólo veía tres soluciones: A) los teatros similares al circo clásico *de lonas y puntales; B) los de estructuras desplegables, de* aire comprimido *(hinchables); C)* la solución desconocida: *"cualquier tipo distinto de* A *y* B, *pero que tenga sus mismas ventajas, es decir, que no haya que armar sino desplegar. Se me ocurrió entonces tratar de hacer una ESTRUCTURA ESPACIAL PLEGABLE". No había de ser* hinchable, *y tenía que poder plegarse toda ella, sin aumentar o disminuir sus elementos. Tropezó, así, con dos problemas: 1) uno, geométrico; "la articulación de las barras de tal forma que todas giraran y se adaptaran sin interferirse mutuamente"; 2) el otro, mecánico: "rigidación y desrigidación de la estructura de modo sencillo y rápido".*

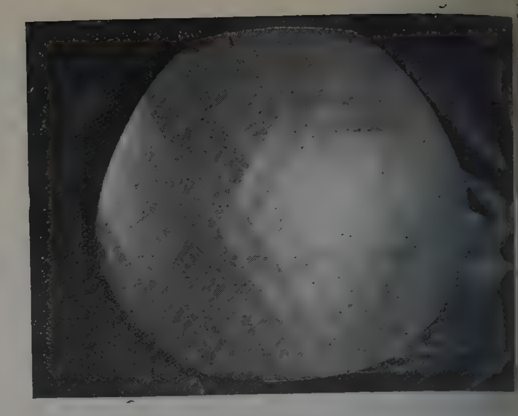
La solución de esos dos problemas constituye la aportación original. A esto añadió la forma "estérea" de la estructura: las formas estéreas son normalmente menos estudiadas, por la imposibilidad de trazarlas sobre el papel; los planos prácticamente son "inservibles". Por eso, acudió a la maqueta.

L*A estructura, presentada por los rusos, sólo era plegable en* un *sentido y, además, tan grande que era imposible de transportar. La de Israel no era una auténtica estructura. "Mi estructura—nos decía Pérez Piñero—era* absoluta y totalmente plegable *y tenía resuelto el problema por completo." (Fueron los tres proyectos que más llamaron la atención. De los 57 países asociados al Congreso, sólo 24 participaron en el concurso de las Escuelas de Arquitectura.)*

Ultimamente, su proyecto ha sido solicitado para que represente a España en la III Bienal de Teatro dentro de la VI de Sao Paulo. Su autor está rehaciendo el proyecto, para enviarlo allá.

"No me dieron—nos confiesa finalmente—premios, ni diplomas, ni medallas." Pero, en la sesión de clausura, se hizo la mención de "la estructura plegable de un joven español como aportación notable, por su sencillez, utilizaciones y posibilidad de realización inmediata". Esta mención crítica fué hecha por Füller, Félix Candela y otros arquitectos. A Candela precisamente ha enviado "un kilo de fotografías" de su proyecto. Darán la vuelta al mundo.





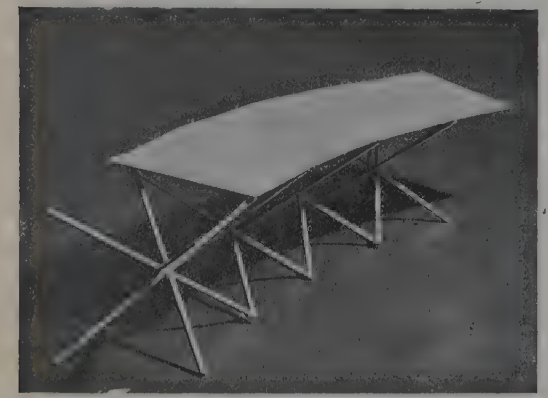
De izquierda a derecha: Planta de anclaje, destinada a impedir que la cubierta sea arrastrada por el viento. 1) Remolque, de los empleados, para llevar el utillaje del teatro. Con su peso, "anclan" todo el conjunto. 2) Fragmento y estructura plegable para soportar la plataforma. 3) y 4) Vigas de nivelación y asiento de la estructura plataforma. 5) Apoyos de la cubierta.—Planta de cubierta del teatro, ya montado.

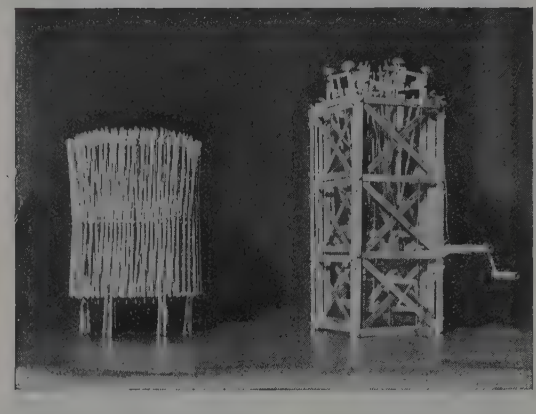


Emilio Pérez Piñero



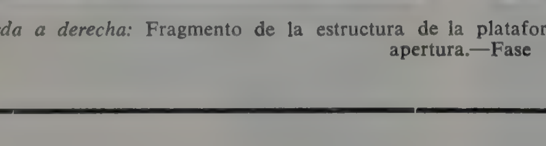
Félix Candela







De izquierda a derecha: Fragmento de la estructura de la plataforma, totalmente desplegada. y con los tableros superiores.—Estructura plegada y torre telescópica de elevación apertura.—Fase adelantada de despliegue de la estructura, sobre la torre.



Venezuela, su costa del Ca-
be sigue siendo la «frontera».
ese mar, interior y exterior
literráneo del petróleo, del ti-
, el castrismo, la democracia
esperanza—llega, desde bien
la cola, el último coletazo
cordillera andina.
la Guaira, puerto y camino
los llanos calientes del cacao
caña, las miradas se lanzan
lo alto: hacia Caracas. An-
ne han dicho allí—era una
ura seguir la línea de los pre-
os hasta la Ciudad-Estado de
zuela. Hoy la autopista fan-
a y sus túneles, horadantes,
hecho, del recuerdo, el pasado.
utopista y los rascacielos ca-
ños buscan ahora, por la
del hierro y el cristal, el
o de las nuevas joyas góticas:
scacielos y las Universidades
modernas y revolucionarias...
Venezuela viven, trabajan y
n del color de España, no
s de 250.000 personas con
stro» pasaporte. Algunos lle-
n formando las caravanas del
jo, concitadas en torno a esa
ya del petróleo cuya biogra-
ramática—el **general** petró-
todavía no ha sido contada
nadie; pues Miguel Angel As-
s, hasta el presente y salvo
incursiones, sólo pudo ilus-
la jungla verde: el general
anas». Desde algún sitio, un
será preciso contar la otra
ria, del otro **general**.

Caracas hay escritores y
rtistas españoles. Unos se
haron al filo de nuestras dis-
as pasadas, y acaso ello fué
nodo de **volver** a las Américas
ojo atento, explícito, sobreco-
y renovador. Otros han segui-
s tradiciones, es decir, el deseo
er a España en **cinemascope**
poco es así: verse, reverse des-
otra orilla, compadrear con
istencia y ver los apellidos,
ngre y, ¡cómo no!, el latifun-
Otros fueron, sin Valle Inclán,
os de la **primavera**. No es una
a. La «sonata» de la primave-
s una verdad física, esencial
I, diría Juan Ramón) en al-
s países de América y, desde
, en dos ciudades: México y
cas.

**E ANTONIO RIAL Y SU «VE-
ZUELA IMAN».**

sé Antonio Rial es un cosaco
rio. Ha sufrido todo lo que es
le sufrir—lo **radical**, que toca
r humano—y se conserva, pese
lo, en la españolía, esto es, en
ombreidad.
e canario luchador y trota-
dos ocupa ahora un gran pues-
n el periodismo venezolano
que su periódico sea más bien
ionario y de esos cuyo direc-
lice: «¿Vd. cree que será ver-
eso de Gagarin?») y tiene pu-
da ya una novela: «Venezuela
».
sé Antonio Rial ha acertado
título porque, efectivamente,
is tira como un imán. Es verde
, selva y jungla y terribles
y cascadas gigantes...
olvidemos que en Venezuela
acido, vive y escribe un hom-
que se llama Rómulo Gallegos.
ulo Gallegos es como un enor-
dilatado ojo humano, atis-
o lo indecible. Cuando le vi,
poco, en su casa y saludé a
ermano (de riguroso luto), y
ché la mano del maestro, com-
di que su leve temblor físico
señal del grande árbol gol-
o por el viento. Pero sus ojos
es, enérgicos, altivos, siguen
o los de un escritor; los de un
re de nuestro tiempo: políti-
revolucionario, a vueltas de
to hay que ver...
és bien, la pasión, lo que hay
al gana y de terror naciente,
icaresca tropical y de pájaros
ntes (política, espejismos y
sas de colores) asoma a la
ezuela Imán» de José Antonio
.. Mirada la suya de español
ante, es decir, de hombre al
los defectos que ve le sirven
testimonio de hombreidad
n. Por eso tantos españoles
uchos venezolanos han leído
bro: para saber qué color, qué
y qué manera de hablar y vi-

ARTISTAS ESPAÑOLES EN CARACAS

vir son los de este país hermoso y duro.

Después de los años, José Antonio Rial sigue siendo explorador de mil cosas, anhelante de **justicia**; de esos españoles nunca contagiados del pescado frío ni del tibio entretiempo. Le gusta platicar alto y el tiempo le ha dado un «hispanismo» que no es el del empacho habitual, sino el de las **cosas que quedan por hacer** entre ambas orillas: ese hispanismo doliente que ya conocía un hombre llamado Larra y otro conocido como Don Ramón del Valle Inclán... Y éste lo contaba por la estremecedora vía del esperpento, en **La Corte de los Milagros**. ¡Qué pena que se le lea



El escritor José Antonio Rial y Enrique Ruiz García, en Caracas.

tan poco y que, según dice J. F. Figueroa, la gente crea que todo Valle es el de las **Sonatas**!

Me ha gustado ver a José Antonio Rial y a Florinda, su mujer, y a su hijo, en esta Caracas ingente y dramática de 1961. El es un español más, **cantaclaro**, que está animado de esperanzas por el futuro y que no quiere ni oír de que nos tiremos nuevamente piedras a la cabeza, sino que, como nosotros, quiere poner piedra sobre piedra para ver más allá, más lejos...

Este escritor joven, empecinado caraqueño de Canarias—que es una **especie** del mestizaje anti-racista que España inventó hace muchos siglos y que algunos se empeñan en olvidar o en ocultar ahora, justamente cuando se escribe el último capítulo del colonialismo; medrosos de las viejas palabras, se asustarían si leyesen a los **españoles-conciencia** que «acompañaron» a los descubrimientos—de nervio emprendedor y viajero, es de los que dicen: «Muchos ni aun en lo tradicional han acertado a ser tradicionales». Es verdad, más valdría si dijesen: «Somos de los que no quieren líos». «Venezuela Imán» es algo así como lo contrario

LOS PINTORES FRANCISCO SAN JOSE Y PILAR ARANDA.

Francisco San José y Pilar Aranda son pintores. Forman, en la vida de cada día, un matrimonio real, hospitalario. Viven en Caracas. La gente, nuestros amigos—y los vuestros, si vais a vivir a este valle de rascacielos—les llama «los Chiscos». Chisco él, por tanto, y Chisca ella.

Es Pilar Aranda la que me explica las razones de emigrar, bien recientemente, a Venezuela.

—Fué por mi culpa: yo buscaba la primavera continua.

Pilar necesitaba, para su salud delicada, un clima que no fuese el chirriante, destemplado y «bravo» que va del seco a la nieve por nuestras tierras.

Francisco San José sufrió en la adaptación. Bajo, pequeño, arquetipo de otras vidas ibéricas, tiene mirada de niño que se arrebata cuando pinta: como si la mirada se le hiciese cera y moldease, a capricho, su cabeza toda: atenta, **sobrecogida de mirar**.

En España, San José fué de la joven Escuela de Vallecas. De aquéllos que, casi azorinianos, querían «andar y ver». Era por el año **cuarenta**. Los jóvenes que se abrían paso tocaban con las manos el paisaje y se adentraron sobre el dolor físico y los desastres, intentando **resucitar** la pintura. He aquí, textuales, sus palabras:

—Nos pusimos al trabajo Benjamín Palencia, Alvaro Delgado, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo y yo, con deseo de resucitar lo que España tiene de más eterno y constante después de sus lágrimas: su tierra yerma, antigua y actual, sonriente y ceñuda.

—¿Así nació vuestra Escuela?

—Era una mística de greda, espinas y tiza.

Querían estar por encima de los gruesos dolores, pero asumiéndolos antes. Hablaban de «divinas proporciones», «secciones áureas», de palabras y estilos que hicieran posible el **renacimiento**. Hablaban de los pintores del siglo IV antes de Cristo y, por si cabía en el silencio, de Platón, del «número y del orden». También de la geometría de Dios.

Joven **escuela** que quería y sabía. Tuvo fuerza y genio. Ahora Francisco San José ha montado, con Pilar, su mujer, una Academia de Pintura en Caracas. Trabajan intensamente, y uno se asoma asombrado, vacilante a sus telas, porque Chisco ha concluido **entrando** en el paisaje venezolano. Es un enorme salto, no exento de patetismo. Acaso él pueda decir: «¿Tú no crees que esto se parece a Salamanca?» Y cierra y entrecierra los ojos, tensos repentinamente, mientras Pilar abre los suyos y los deja quietos, grandes e inmóviles encima de los paisajes distintos y salvajes.

La casa de los Chiscos es como un mar de telas. Y sobre los cuadros cabalgan asombrosas, lúcidas **máximas**, que ponen el desorden en un orden platónico, perfecto. Arco de voluntades, la pareja humana, española, con dolor español (el pintor Francisco San José y la pintora Pilar Aranda), me recuerda un viejo y remoto tipo de amistad y vida: la de los hombres de bien. Hélos allí. Pienso que valdría comunicarse con ellos, que están enseñando y aprendiendo, para decirles: «Por lo menos vamos a intentar una exposición con vuestro trabajo». ¿Qué pensáis? ¿Qué pensamos?

FELIPE LUIS VALLEJO: ANDALUZ UNIVERSAL.

Otro pintor está en Caracas: Felipe Luis Vallejo. Se ha casado con una venezolana de noble planta y que es sobresaliente en atisbos intelectuales...

Felipe Luis Vallejo es andaluz, de los «universales» que da Andalucía cuando no vacilan entre la «s» y la «z», sino que hacen de la vacilación un medio para apresar nuevos panoramas físicos y mentales.

Como cada español, este aristócrata de maneras que es Felipe Luis Vallejo, vuelve a tocar los temas perennes del dolor y de la alegría: **«¿Qué hacemos y qué hemos de hacer?» «¿Cuál es nuestro deber y cuál nuestra necesidad?»**

Piensa, como todos, que su puesto está aquí: en la piel ibérica: en el «ruedo», que decía Don Ramón, y que llenaba de humo negro y amarillo, a su vez, el santanderino Solana.

Cuando yo estuve en Caracas, Felipe Vallejo acababa de inaugurar, en la sala de la Fundación Mendoza—y se preparaba **para** Nueva York—una exposición en la que el universo conceptual **dadaísta** desbordaba el tiempo, **regresando** a la seca orilla medieval hispana...

—Una simplicidad absoluta. Casi una huida del color—decía.

En el fondo, la prisa por buscar un remoto **modernismo** que apareció ya hace mil años y que ahora sobresalta, en ocasiones, a los buenos burgueses: los bien pensantes, los que creen aún que el loro es un tigre porque vive también en la selva.

Hombre joven—sereno—con el oído atento al «acá», hacía la pregunta, repetida: «¿No somos todos un poco de generación INDICE?»

Salvar, superar y abrir las ideas y los colores, aun los más sombríos, los más difíciles, los cocidos en el dolor más absoluto... Nada de un apartado para «estos pocos buenos» y esos «muchos malos». ¡Oh, claro, pues!

Y LOS OTROS QUE VIAJAN Y SUEÑAN.

Allí estaba también Capuletto. ¿De dónde le viene ese apellido de Condotiero del Renacimiento? Este joven pintor, que fué un día de la Academia Breve de D'Ors, está empeñado en hacer dinero: el bolo, el bolívar, el **disco** del petróleo...

El mismo se ríe con gran risa. Como sabiendo que es broma, donaire, ganas de hablar.

—¿Y no pintas?

—Ahora no.

Lo dice afectado. Recorrió el Continente. Ha ido de aquí para allá. Conserva la mirada segura y tensa del pintor. Mira, aún, como se debe mirar: **derecho**...

El pintor no descansa. En todas sus preguntas el mismo deseo de **regresar**; de incorporarse a su esencia, a su trabajo radical. Le decía

yo que el problema no es regresar o quedarse, sino hacer lo que se debe hacer. Estar en una **raya auténtica** desde la que sea posible pintar, ver, o vivir... Lo que sea, pero no como sea...

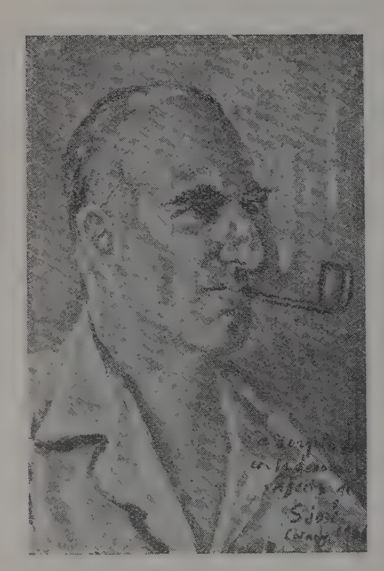
He visto en Caracas a los pintores que pintan (me quedó el disgusto de no ver a San Segundo; también allí) y les he sentido dramáticos en sus dudas de artista. Y he visto a Capuletto, que hace otras cosas, próximas a la arquitectura y a los censos—según creo—y también he sentido esa tensión, ese «vuelo», de lo que está aparentemente quieto, inmóvil, y, sin embargo, capaz para lo inesperado...

Este viaje por entre unos españoles de Caracas merece la pena contarse, pues es como si abriésemos la puerta de la casa amplísima de las Españas para decir: por ahí están. Pero vivos. Y no vivos a causa de estar gordos y ricos, con aire de decir: **A mí no me meta en líos.** ¡No, no, de ésos! Desde luego, no.

Enrique RUIZ GARCIA



Francisco San José y Felipe-Luis de Vallejo en el hall de Galerías Norte-Sur, *en Caracas,* 1958.



Retrato del pintor Joaquín Vaquero.
Francisco San José (óleo).



Cesto de toronjas.—*Pilar Aranda (acuarela).*

RECUERDO DE JUNG

«POSIBLEMENTE, *la principal crítica que puede hacerse a Jung sea su tendencia a la* filosofización *de los problemas del hombre, cuando la sicología es, debe ser, por encima de todo, una ciencia. Los métodos científicos y estadísticos han permanecido en general fuera de los métodos de trabajo de Jung».*

José Toro se ocupa—en «El Ciervo»—del hombre Jung, de sus relaciones con la obra de Freud y Adler y de sus intuiciones—no hallazgos científicos—acerca del hombre. Jung—como se sabe—ha muerto recientemente.

Antonio Jutglar comenta, en la misma revista, el libro de Gabriel Ardaut: «Le monde en friche», en su versión castellana: «Hombres sin trabajo en un mundo por trabajar». Se refiere a los países subdesarrollados y al capital inutilizado que supone el desempleo de sus habitantes. «Los países pobres pueden encontrar en su mano de obra inutilizada, en la puesta en servicio de miles de millones de jornadas desaprovechadas, el fundamento esencial para sus mejoras agrarias y la base de su vida industrial».

UN DESEO APASIONADO amiento, de defender la pureza l de su obra, apartándola del juego de las influencias, August Barcelona, 1929), que residió en luego en diversos países de Euntre 1947 y 1955, no ha dado señales de su actividad creadora el último de los años citados y ente, período durante el cual vuelesidir en Barcelona. Aparece esta n como el monumento continuarenovado a unas potencias pa-, simbolizadas en las figuras arcas de animales de presa del priríodo, que, desde 1950 dan lugar una morfología ambigua, terrible, por una policromía fascinante una técnica compleja, de la que or explora todos los recursos. Ya obras de ese año se advertía una ión de las figuraciones, por obra actividad devoradora de los fonada vez más ricos, movedizos, intes, y por la descomposición de ntornos de las formas en haces mentos y en manchas de color, icas y agresivas. Desde entonces, t Puig demuestra poseer la supre-ialidad del gran dibujante: dar, a deformación de una línea, el de un movimiento, su fuerza y n. Pero él aplica la intensidad a lidad de la forma, blanda y como ecimiento, de modo que, cuando a la abstracción, supera rápida-una cierta geometría entroncada belleza de los cristales, para suen un universo multivalente, en los chorreados de pintura al óleo, tida por líquidos contrapuestos, ollan una tremenda expansividad, ndo la tercera dimensión en sus violentos como testas de cetáceos; pariciones perturbadas que Lupaserpretaría, sin duda, como visio-l "otro universo"—que sus teorías en como necesario, dada la "lógica tagonismo".

RTA DIALECTICA en esa mor-a que—en su aspecto más genera-—refunde la monumentalidad de a con la sutileza de los tejidos or-s, y manchas más libremente con-s, a veces casi geométricas, a ve-n función de fondo, pero siempre ta plana estrictamente bidimensio-aracteriza las obras más importan-l período 1952-1954, con interfe-s de esquemas que pueden recor-algunas formaciones de Miró, e transfigurándolas hacia un régi-contrario. Otras pinturas exponen tos de manchas de colores, con iolencia que excede el significado patético para ahondar en ese ioso cosmicismo de lo ignoto, que contrado su profeta en Lovecraft. ogresiva disciplina de las imágenes procedimiento fundamental por e nacen, lleva al artista a la serie aisajes" de 1956-57, en los que ue imágenes de fuerza sobrecoge-bellísimas y visionarias, con for-desplomo que parecen avanzar el que las contempla, sintetizando ergía dual de luz y tinieblas, la ión del monstruo y la seducción flor. Calidades ambiguas, redon-, con grises óseos o perlinos, se ucen entre los magmas multico-muy subdivididos, en los que pe-s manchas y veteados amarillos,



(Foto Susanne Schapowalow).

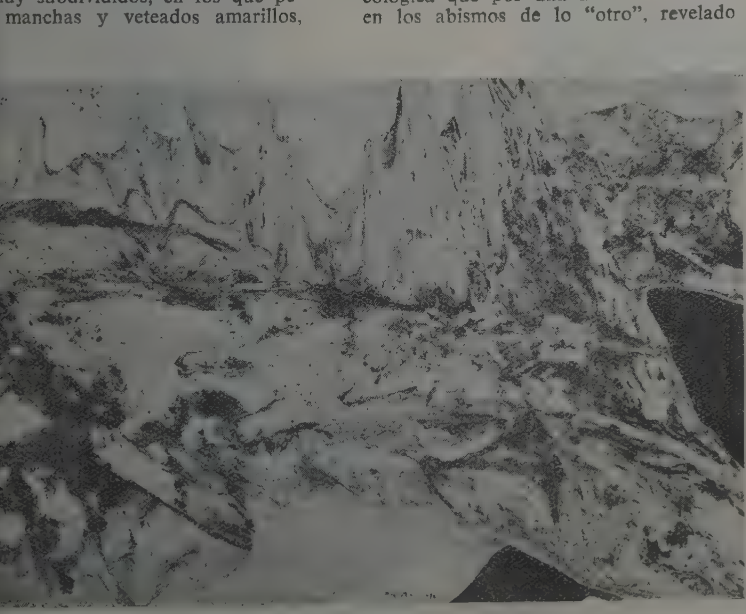
LA PINTURA DE AUGUST PUIG

por Juan-Eduardo Cirlot

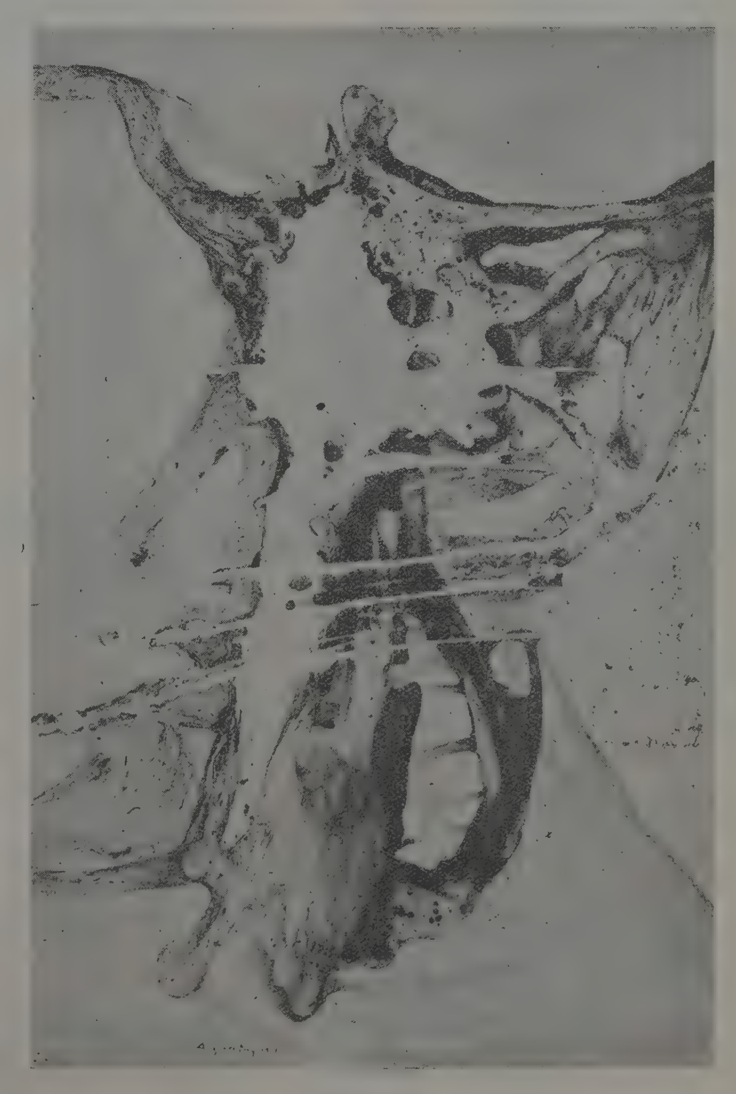
azules, rosas o violáceos serpentean por entre un matiz "verde" esencial, más definido por el espíritu que por la estricta sensación correspondiente a ese color. Crestas de pulsión irracional, semejantes a las que rematan algunas estructuras de Gaudí, pero más irregulares, libres y fantasmagóricas, se recortan sobre un cielo amarillo, extendiendo sus grises con calidad de tentáculo. Otros paisajes elevan verticalmente masas terribles, como inmensos huesos desarticulados, y sobre ellas o a su lado proliferan magmas radiantes, con trasparencias y veladuras que brotan como explosiones. La orgía cromática se somete siempre a un matiz unificador, del mismo modo que la obsesionante multiplicidad y minuciosidad de las vetas lineales se integra dentro de grandes masas monumentales, simbolizando la inclusión de lo plural en lo Uno. El sentimiento de lo desconocido preside todas y cada una de las imágenes de Puig, cuya obra representa la síntesis más absoluta de lo mágico y lo abstracto, aunque menos por intencionalidad psicológica que por una inmersión brusca en los abismos de lo "otro", revelado con intención realista, con furia que se traduce también en la gran multiplicidad de imágenes, es decir, en lo cuantitativo.

EL EQUILIBRIO ENTRE lo bello y lo terrible se rompe en algunas obras para dejar la victoria a uno u otro de ambos componentes. Así, en un cuadro vertical, de la colección de la princesa de Solms (Braunfels), la tensión llega a lo insostenible, con una suerte de visión de un Cáucaso, peor que el entrevisto por Prometeo a través de sus tormentos; mientras que en otra imagen de la colección del artista, entonada en rojo claro, como de sangre aguada, maravillosos abanicos de tonalidades transparentes despliegan sus luces y esquemas irradiantes, en medio de unas formas de contornos amplios y curvilíneos muy irregulares, sometidos, dentro de su paroxismo, a un éxtasis contemplativo ígneo y musical. Ambas obras son de la etapa 1958-1959, durante la cual las condiciones relativas "paisajísticas" de las composiciones se disuelven para dar paso a otro sistema, en el cual las formas surgen flotando en un espacio blanco e indiferente, sin fondos tintados. Hay, pues, en las pinturas de los dos últimos años un mayor grado de abstracción y de valoración lírica del gesto. Grandes ritmos, con frecuencia curvilíneos y envolventes, determinan la forma mayor de la composición, enriqueciéndose con un movimiento contrapuesto, en anillos, espirales, ejes cruzados, etc., que tan pronto posee color propio y calidades autónomas como se convierte en huella negativa, en vacío, dotado sin embargo de la misma intensidad pulsante que las materias exacerbadas que constituyen las explosiones positivas de la forma-color. Prosigue en lo demás el mismo sistema descrito, así como el procedimiento. Se mantienen también las múltiples alusiones, de la materia pictórica, a la roca, la raíz retorcida, la flor carnosa, el músculo distendido, mientras el detalle reproduce las "aguas" del ágata, recordando a la vez por su densidad aparente los vasos sanguíneos, las algas, lo pulposo, todo ello recorrido por ráfagas de degradados y modulaciones de tono que aseguran el relieve turgente de las formas. En litografías monócromas o polícromas, Puig consigue los mismos efectos, aunque más seleccionados y monovalentes. Por ello, este género de obras resulta más estético y menos turbador que el vasto drama de su pintura, cuya evolución resulta imprevisible, pues la tensión no da signos de detenerse.

Sin embargo, en buena parte de sus pinturas recientes, ejecutadas al óleo sobre papel, hay un anhelo de establecer la supremacía de lo artístico sobre lo visionario. Se reduce la violencia cósmica de la aportación inconsciente, y el interés de los colores por sí mismos resplandece como el fuego de una nueva orfebrería, agitada por el tumulto interior. En muchas composiciones del período 1955-1959 las formas se derramaban literalmente fuera del cuadro, exponiendo un proceso que producía el efecto de algo irreprimible: la expansión de una macromolécula complejísima, dotada de inagotable riqueza de posibilidades de gesticulación. Ahora, las formas se conciben dentro de un marco espacial más amplio y racionalizado. Con toda su energía, no pueden descomponer el orden previo al que aparecen sometidas desde su surgimiento. Azules vivísimos, amarillos puros, violetas, cadmios y carmines luchan con ocres grisáceos y blancos cremosos o marfileños, con una ausencia casi total de negro. Estas obras han sido las recientemente expuestas por el pintor en la galería La Hune, de París, motivando que en el catálogo escribiera Bernard Dorival: "August Puig..., nombre del que tengo la convicción de que sonará tanto como los de Miró, Gris y Picasso. Qué mundo extraño nace bajo sus dedos prodigiosos, mundo vibrante, moviente, goloso de vida, como el que se agita en el fondo de las aguas o en los abismos celestes." El arte de Puig recuerda por su salvaje violencia aquellos párrafos de Lautréamont en los que canta al océano; por su intrínseca soledad y extraño refinamiento, las imágenes de ciertos simbolistas que también gustaron de la integración de lo múltiple en lo unitario, cual Gustave Moreau o el vienés Klimt. Pero su arte implica, ante todo, una mutación que lo libera de cualquier servidumbre y hasta de toda base. De ahí el efecto casi insoportable de una originalidad que parece arrancar directamente de la fuente de donde emergieran la materia y el espacio.



Paisaje, 1956.



Pintura, 1961.

NOMBRE SONARA COMO LOS DE MIRO, GRIS Y PICASSO



INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL

Ref. 4. JGD 08

Tengo el gusto de manifestar a V.S. que la Comisión de Literatura Juvenil e Infantil de este Instituto, de conformidad con el fallo del Jurado calificador del Premio "Lazarillo 1961", ha acordado conceder el Premio Lazarillo para editores a Ediciones Doncel, por la labor desarrollada durante los años 1959 y 1960 en pro de la literatura juvenil e infantil y especialmente por su colección "La Ballena Alegre".

Lo que me complazco en poner en su conocimiento a los efectos oportunos.

Dios guarde a V.S. muchos años.
Madrid, 2 de mayo de 1961

EL SECRETARIO DEL CONSEJO DE ADMINISTRACION

Fdo.:

INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL
2 MAY 1961
SALIDA
N.º

Sr. Director de EDICIONES DONCEL.- Víctor Hugo, 3. MADRID

Nombre ...
Calle y n.º ...
Ciudad ...

Solicito ser inscrito como SOCIO FUNDADOR DEL CLUB DEL LIBRO JUVENIL «LA BALLENA ALEGRE», con derecho, por ello, a recibir con un mes de anticipación a su venta en librerías, con el 25 por 100 dereduccionsobre el P. V. P. por suscripción prepublicación. los libros anunciados para el año 1961

... , ... de ... de 1960
Firma.

DONCEL - Reina, 33. Teléfono 231 24 02 - 3 -

RANZ KAFKA · MILENA JESSENSKA

la
incapacidad de
vivir que
es su vida

brazos
seguros, firmes
como la tierra,
primavera

DIGA QUE DOS SIMPLES HORAS de vida
ás que dos páginas escritas, la escritura es más
pero más clara..."

ta sola frase, recogida en una carta de F. Kafka
a, se nos revela la distinción fundamental de
amigos. No me atrevería a llamarles amantes;
dero casi utópico.

elar una correspondencia privada—más si son
e amor y éstas pertenecen a espíritus de calidad
ecuente—es una experiencia interesante. En lo
ncierne a las "Cartas a Milena" que escribió
sin poder imaginar que luego serían publicadas
te título, la experiencia resulta estremecedora,
el autor de "El Castillo", al fin y al cabo.

na lástima que no podamos conocer la mitad
correspondencia preciosa: las cartas que escri-
Milena. Ellas completarían uno de los diálogos
s más notables y singulares de todos los tiem-
ro, una vez más, Kafka ha de afrontarnos solo,
interminable soliloquio, su torturador malaba-
discursivo...

ó Kafka a Milena? En realidad, Kafka no supo
amar. Ni siquiera ser amado.

ció siempre de esa *salud síquica* que Ch. Moeller
como la entrada en el mundo del amor, y, al
io, su enfermedad espiritual no consistió en otra
ealmente, que en esa "incapacidad de insertarse
mundo de los otros, a no ser en forma de recelo,
enaza, de lucha por la supervivencia del más

asoquismo en que se sumió Kafka no fué otra
ue un intento desesperado de felicidad. Esta no
onsistir, para él, sino en un anonadamiento total.
do era al mismo tiempo su escudo. Sufrió con-
nte por el temor de sufrir más, tratando de
el lugar *claro* de sí mismo donde "descansarse"
vamente. Kafka hubiera deseado *no poder* optar.
reconocemos—pero como a través de un micros-
apaz de analizar y ampliar de manera casi mons-
lo esencialmente humano—el gravamen de la
que hay que arrostrar sin tregua, la responsa-
"sobre" uno mismo. Kafka hubiera querido ser
bjeto que sujeto de las acciones.

ataille ha tratado con interés—quizá un poco du-
e—la *perdurabilidad del infantilismo* en Kafka,
lo podía hallar otra vez la paz en la muerte,
a la cual volvería a independizarse de él mismo
er en lo *necesario*.

ALQUIER LECTOR—SOBRE TODO femenino—
á que este hombre, este Franz Kafka que rom-
s compromisos matrimoniales pocos días antes
boda, sin causas racionales aparentes, se expresa
ismo al decir, después de haber mencionado las
plorables historias: *«En general, tanto en este
omo en algunos otros he llegado a la conclusión
los hombres sufren tal vez más, o, si se quiere
r así, tienen menos capacidad de resistencia, pero
bio las mujeres siempre sufren sin culpa, y no
ente porque «no tienen la culpa», sino en el
ro sentido, lo que de todos modos quizá se re-
a «no tener la culpa». Por otra parte, es inútil
mala sangre con estas cosas.»*

plicaríamos adjetivos desagradables a este hom-
ero sería en el caso de ignorar su propio sufri-
, que fué realmente inaudito.

ka es la imagen del gran derrotado, *a priori*. In-
de imaginar una victoria para sí, su auténtico
zo se encamina a hacer del fracaso un lugar
l, a prepararse para él, de tal forma que éste llega
deseado.

lando del matrimonio, en la célebre y patética
a su padre, Kafka pretende oponerse a cualquier
que aceche a los pequeños intentos de fuga y
omía que ha logrado dedicándose a escribir. Y
urge un típico y conmovedor planteamiento kaf-
*«El matrimonio es una posibilidad de semejante
, por cierto es también la posibilidad de máximo
o, pero a mí me basta con que sea la posibilidad
peligro. ¡Qué haría yo si, a pesar de todo, fuese
ligro!... Debo renunciar.»*

MILENA HABIA UNA FUENTE de vida. Mi-
podía ser—fué—una luz en la enmarañada selva
onstituía el mundo interior de Kafka. Pero, en
d, a éste le asustaba la luz. Porque su angustia
ferida a "todo lo que vivía sin avergonzarse",
la misma Milena decía a Max Brod, el amigo
n.

amor de Kafka por Milena no fué más que una
apasionada de comunicación epistolar. Incluso un
ico amor—un amor completamente *integrado*—es
puesto a prueba duramente cuando sólo se alimenta de la palabra escrita. Si se trata de espíritus simples surgirá indefectiblemente el tedio. Si se trata de espíritus ricos, profundos, a cada momento el amor correrá el peligro de sucumbir bajo la dialéctica o bajo la abstracción. Y para Kafka este amor sólo subsistía epistolarmente.

Mientras Milena deseaba vivir su pasión, salvar al hombre—que seguramente amó con lúcida intensidad—conduciéndolo a la realidad, a la imperfecta pero maravillosa realidad del amor humano, Kafka sentía un pánico—siempre el miedo—casi infantil ante la idea de una Milena encarnada, cálida, *sentida* plenamente a su lado.

Le bastaban las cartas. Las prefería a ella misma. No podía afrontar la *realización* del tiempo que le pertenecía. Dejarse *ocurrir* era ya algo difícil para él. Un solo movimiento podía hacerle caer como al equilibrista que está en tensión en medio de la cuerda.

Kafka fué minucioso, enfermizamente minucioso. Me recuerda esos momentos de crisis febril—provocados por cualquier trastorno físico—en que el sueño y la imaginación se desbordan. En que uno contempla, aterrado, una inmensa playa cuyos granitos de arena está condenado a contar fielmente. En que uno debe pintar con un pincel de un único pelo una superficie interminable de paredes, paredes..., todas las paredes del mundo. Y uno sabe que nunca podrá hacerlo, pero no puede negarse...

Pues bien: Kafka parece vivir en tal estado de manera perenne. Y quizá no sólo sea cierto síquicamente, sino también orgánicamente, debido a su enfermedad pulmonar; aunque ésta llegó a ser considerada por él mismo como una consecuencia de su enfermedad mental.

Kafka perseguía la claridad. Ya quedó expuesto en las sencillas palabras que abren este comentario. Pero continuamente se perdía en laberintos sin número... Era incapaz de vivir un sólo instante la luz, de abarcarla, a costa de lo que fuera, de él mismo... "No diga que dos simples horas de vida valen más que dos páginas escritas..."

¿Cómo era Milena? Nos la describen apasionada, intrépida, fría e inteligente en las decisiones pero temeraria en la elección de los medios, amiga inagotable... Indudablemente ella hubiera dado por dos horas de vida, de auténtica vida, todas las páginas de un libro.

Dice Ch. Moeller: "Kafka vive cada día, cada minuto, la *incapacidad de vivir, que es su vida.*" Acaso no se haya dicho nada tan exacto de él ni en tan pocas palabras.

KAFKA ACHACO A SU PADRE—a la educación y trato que de él había recibido—su complejo de inferioridad, la cobardía—seguramente innata—que le impidió dar jamás el salto. En realidad, la conducta del padre de Franz no dejó de ser bastante común; pero opuesta por completo, eso es cierto, a la que necesitaban la sensibilidad y la debilidad iniciales del muchacho. Kafka no supo nunca evadirse, con la agilidad optimista de los niños, de un mundo que le *contrastaba* en exceso. Al contrario, su defensa consistió en *enquistarse* al padre, de forma tal que rechazarle o seguir morando en él y por él eran dos soluciones igualmente pavorosas.

Kafka careció—en el amor sobre todo—del riesgo de la fe. Como tantos otros, hizo de la búsqueda de un valor absoluto que le fuera válido, la aventura de su vida. Buscó el amor, lo halló, pero no pudo darse a él. No pudo entregarse para merecerlo, porque él mismo no se había alcanzado ni se pertenecía. (A pesar de que en sus cartas, el esfuerzo por darse a conocer absolutamente—en un afán de liberación—es constante.)

A este hombre torturado le asistió en todo momento una virtud conmovedora. A este hombre que fué un humorista profundo, para el cual ya ni la metáfora, ni la expresión del absurdo, ni la palabra misma bastaban para reflejar el análisis, el desmenuzamiento despiadado de todo su ser, a este hombre, digo, le asistía una estremecedora *humildad*. Una humildad que hay que recoger antes de que caiga en la ladera del vicio (autohumillación) porque existió auténticamente y justifica, por sí sola, los errores humanos de este judío genial.

MADRE MILENA, LLAMO KAFKA en ocasiones a aquella mujer joven, vital... Milena, auténticamente femenina, debió extender sobre el escritor un verdadero espíritu maternal. Sus brazos eran seguros, firmes como la tierra misma. Pero Milena exultaba de primavera. Esta primavera que siempre permaneció clausurada para Franz.

Kafka no pudo amar a la *mujer* Milena. Tampoco ella hubiera podido seguirle en la ascesis rigurosa que Franz le hubiera exigido. "Kafka no superó la antítesis que separa el deseo puramente carnal, que fascina desde el exterior, del verdadero amor, que produce vida desde el interior." (Moeller).

Kafka no podía actualizar la mágica simbiosis del amor, con una Milena que vivía *en* mujer, que reclamaba la dádiva total porque amaba toda. Kafka, en realidad, sólo podía esforzarse en salvar a "su" Milena que era sólo una parte de ella; que eran, en fin, las cartas que fecundaba y crecía en el estricto recinto de una soledad doliente, indestructible.

Triste debió ser, no sólo para Milena, sino para las novias desconocidas—cuya tragedia íntima adivinamos por breves alusiones—no poder redimir, ni aún a costa de ellas mismas, la tortura de este hombre desgarrado, humillado y también, ciertamente, cruel; lo que para él debió constituir un doble suplicio: debemos creerlo.

Franz Kafka no dejó que le rescatase quien únicamente hubiera podido hacerlo: una mujer. Ni la amada Milena. Sólo ella—ellas—le hubiera aportado, en serena unidad, la pureza y la pasión que en él habían hallado un constante campo de batalla.

Ana María MONSO



AUTORRETRATO

Nací en Barcelona, con la guerra. En Barcelona he vivido siempre. Estudié el bachillerato en un Instituto. Luego ingresé en la Escuela de Bibliotecarias de la Diputación. Terminé mis estudios en 1959. Tengo remordimientos de haber sido demasiado aplicada. En diciembre gané unas oposiciones, y ahora trabajo en la biblioteca popular de un pueblo situado en el cinturón de la ciudad.

He creído hasta bien mayor en los Reyes Magos. Espero en Dios. Me gusta el mar.

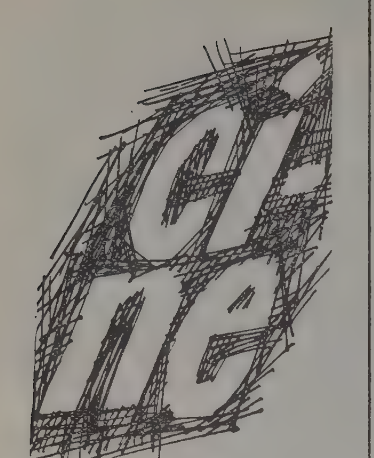
Antes leía todo lo que se me ponía delante, aunque fuera el listín telefónico; ahora sé también contemplar. La poesía ha sido y es un vino para mí. Exactamente un vino.

He escrito desde no sé cuando. En el 56 publiqué mi primer poema, al que siguieron otras cosas. Luego estuve un año con total apatía por la letra impresa. Pero regresé...

Necesariamente he de escribir versos, y cuando los escribo es que no puedo hacer otra cosa. Sin embargo, me gusta la mayoría de los géneros literarios. Terminé una obra de teatro, corta y en catalán. El teatro me tienta intensamente, pero aún no he medido mis fuerzas.

REVISION DE LOS CLASICO

El gabinete del Dr. Caligari, de Robert Wiene



producción: Decla Bioscop, 1919.
productor: Erich Pommel.
dirección: Robert Wiene.
guión: Karl Mayer y Hans Hanowitz..
cámara: Hameiter.
decorador: Herman Warm, Walter Röhrig, Walter Reinmann.
intérpretes: Conrad Veidt, Werner Krauss, Lil Dagover, Friedrich Feher, Von Twardowsky.



SACAR a luz el alma, temporalizar por un momento lo que es atemporal por naturaleza, tomar como principio de la metamorfosis artística el resultado de la misma: tales son los objetivos del *expresionismo histórico,* movimiento nacido en Alemania a principios de este siglo y desaparecido, veinticinco años más tarde, como consecuencia de las revulsiones históricas, políticas y sociales que agitaron a los restos del antiguo Imperio Alemán por esa época.

El expresionismo concibe al alma como el núcleo oculto de un sol que irradiara infinitos vectores luminosos y cuya luz, así develada, denunciara a los ojos del mundo la realidad de su existencia. Para los expresionistas, por tanto, el alma no es algo susceptible de ser encarnado; por el contrario, ellos piensan que toda determinación la niega, que todo *objetuamiento* la falsea. El medio más eficaz de que se sirven para eludir estos peligros consiste en una búsqueda del desenfoque entre el fondo y la forma en la obra de arte; desenfoque que provoca la real carencia de obras coherentes y definitivas dentro de esta tendencia.

En cuanto movimiento, el expresionismo atraviesa por dos etapas claramente delimitadas a lo largo de su corta carrera: una que corresponde a la preguerra del catorce, y que se caracteriza por el énfasis puesto en la rebelión con el pasado; y otra, más breve, posterior a la guerra, que tiene un carácter anarquista y desesperado, rebelde sin esperanzas, opuesto a su situación presente, y de la que EL GABINETE DEL DR. CALIGARI es uno de los más típicos exponentes.

EL sonámbulo Cesare, guiado por su amo—el diabólico Dr. Caligari—da muerte en la noche al joven que le hizo una *consulta* sobre su destino en la barraca donde estaba expuesto, y rapta, un poco más tarde, a la joven Jane, que le acompañaba. Perseguido por todos, el sonámbulo muere misteriosamente y su dueño, Caligari, es presa de la locura.

El transfondo ideológico de este argumento resulta manifiesto. Como lo ha señalado Sadoul, "Caligari encarna el absurdo de una autoridad antisocial"; es decir, de una autoridad que subordina los intereses de la comunidad, que ella supuestamente representa, a los suyos propios y que se sirve de elementos pertenecientes a esta misma—deshumanizados por el simple hecho de estar separados de ella—para proteger sus privilegios, defenderse de los descontentos y perseguir sus característicos fines particulares. En la película la condenación de este tipo de autoridad nos viene dada bajo la forma de una parábola que permite al espectador establecer por su cuenta el siguiente silogismo: Los fines que persigue Caligari son criminales. Caligari es una encarnación de la autoridad antisocial. Luego los fines que persigue toda autoridad antisocial son criminales.

Para el ciudadano alemán de 1920 Caligari era, por encima de todo, la representación del poder de una clase. (Lo individual autónomo en política es un fenómeno policíaco puramente burgués.) La Decla-Bioscop, alarmada por el carácter subversivo de la cinta, alteró su mensaje mediante la adición de un prólogo y un epílogo que, al convertir esta historia en el relato de las alucinaciones de un loco, deformaba las intenciones del *film,* transformándolo en una defensa de la autoridad burguesa. (En efecto, del prólogo y el epílogo se deduce claramente que sólo un loco puede poner en duda la legitimidad de la base y los fundamentos de dicha autoridad.) Como era de esperar todo esto repercutió gravemente en el aspecto formal y estético de la cinta. El haber sido rodados tanto el prólogo como el epílogo en exteriores, contrariamente a lo que sucedía con el resto de la película; el primitivismo trivial de la interpretación en la primera y última parte de la misma —salvando a Warner Krauss en el plano donde duda entre los papeles de médico y de monstruo—; el confusionismo del relato y el apresuramiento de las acciones añadidas, impidió que el prólogo y el epílogo formaran cuerpo con el resto del *film* y trajo como consecuencia una ruptura en la unidad profunda de la obra.

El guión originario—núcleo central de la película tal y como ahora la conocemos—es una obra maestra de concisión y precisión aunadas. Karl Mayer y Hans Hanowitz lo estructuraron de tal manera que la línea narrativa del relato, despojada de todas sus posibles gangas, confiere a las situaciones —resueltas siempre en acciones tensas, desnudas, suficientes, pero nunca esquemáticas—un grado de desarrollo tan grande que provoca la autonomía de los planos y escenas del *film* y los hace valiosos y suficientes por sí mismos, sin relación al conjunto.

La extraña textura temporal de EL GABINETE DEL DR. CALIGARI es una consecuencia de tan característica estructura formal. El tiempo en ella no consiste en un futuro que se va haciendo presente, sino en una suma y sucesión de presentes. La fracción mínima perceptible de tiempo—un plano considerado en su duración—deviene así el equivalente exacto de una de esas bolas japonesas de papel que, al contacto con el agua, se desperezan y despliegan, ofreciendo al que atiende la visión de las formas inusitadas que ella adopta.

Un humor kafkiano, estremecido y casi involuntario, ilumina todas las escenas de la película que se desarrollan en el ámbito de la burocracia. Es un humor que nace del contraste, vívidamente percibido, entre la ridiculez humana de los que detentan los cargos, el poder ilimitado que éstos les confieren y la absoluta inutilidad de esos empleos, cuya función nadie conoce. ¿Quién no verá a Caligari, rechazado varias veces por una oficinista—inaccesible, pero de cuarta categoría—la contrafigura del protagonista de esas novelas admirables—*El Proceso* y *El Castillo*—que constituyen lo más granado de la obra de Kafka? Pero no es esto sólo; la angustia que la visión de la película despierta en el ánimo del espectador no se diferencia, tampoco, en nada de la que experimenta el lector al enfrentarse con los relatos y novelas del autor praguense. Su origen es el mismo: la constatación de que el universo amenazante que tanto la película como las novelas imponen es, a pesar de su carácter extraño, totalmente homogéneo con el tejido más íntimo de nuestras propias almas. Esta angustia constituye una prueba evidente de que lo inusitado de la interpretación, el argumento y los decorados, no tiene un carácter gratuito y esteticista, sino que, por el contrario, todo ello era preciso para que los autores pudieran alcanzar de un modo satisfactorio los objetivos que, de antemano, se habían propuesto.

LAS dificultades financieras de Alemania en la postguerra hacían conveniente el uso de los decorados de tela pintada en la película, por ser su coste considerablemente más reducido que el de los decorados tridimensionales; pero ¿cómo hacer para que los espectadores aceptasen de nuevo lo que ya estaba en desuso en 1914? Erich Pommer, productor de la cinta, solucionó el problema encargando la realización de los decorados a tres pintores de vanguardia que, con sus pinturas excéntricas, le permitieron camuflar la real penuria de medios económicos bajo una capa de arte.

La carencia más absoluta de unidad estilística caracteriza a estos decorados. La deformación sistemática de las superficies planas se une aquí al gusto por la abstracción decorativa; el engaño de las sombras pintadas, a un modernismo corrupto de clara ascendencia burguesa. Y sin embargo, fueron ellos los que dieron fama al *film.* Su bidimensionalidad trae como consecuencia que los personajes de la película no se integren nunca con ellos; pero esto, lejos de ser una falta, se convierte en su mayor virtud, en su honda razón de ser, si consideramos que el carácter extraño de nuestra condición—de hombres exilados en un universo hostil, al que somos heterogéneos—se pone, de esta forma, claramente al bierto.

Los decorados en tela pintada sól den ser fotografiados desde un pun determinan de antemano los pint crearlos. La reducción de las atrib del Director que esto entraña son con bles y Robert Wiene sólo pudo, po mostrar su talento en la creación de que, o bien se rodaron en exteriores el bellísimo y general del epílogo— tuado el del prólogo por la aparició rilmente misteriosa de la loca—; pl donde las sombras son muy negras y suspendidas y en el que es preciso d la composición en diagonal de sus ele integrantes) o, si se rodaron en inte los decorados eran prácticamente tri sionales (todos los planos tomados interior de la barraca donde Caligari ne a Cesare, o en el carromato donde men) o estaban realizados de tal form a causa de la iluminación y una re profundidad de foco, los decorados n visibles (plano del protagonista interro junto al comisario de policía, a un do) o mostraban solamente, por la midad de la cámara a los personaj rostro o cualquier detalle del mismo el horror del que va a ser asesinado c presiente su muerte).

LA presencia, en el reparto, de dos a excepcionales—Conrad Veidt y ner Krauss—constituyó para Robert un "handicap" que fué incapaz de sobr tar. Ellos le impusieron su estilo, un de interpretación realmente concorde sentido profundo de la película (1) y l garon a refugiarse en la tarea de en el trabajo del resto de los actores— más maleables y convencionales—seg moldes rutinarios en vigencia para su La quiebra estilística que esto prov falta de unidad en la concepción de l corados, la subversión de las intencion *film* y la discordancia estética ent fragmentos añadidos y el resto de la la, malograron esta obra excepcional dujeron sus dimensiones hasta con en una simple curiosidad histórica.

Leopoldo AZANC

---

(1) La interpretación desmesurada de Krauss contrasta, de modo insólito, con el al *ralenti* de Conrad Veidt. El rostro d último resulta obsesionante en su casi to movilidad; su mirada fascina, detiene el de los tiempos, hiela al que la observa. Veidt se aproxima, de ese modo extraño es tan propio, a la habitación de Lil D resulta muy difícil saber lo que es prec mirar más: si la belleza constante de sus des o el horror que de ellas se desgaja.

VIOLACION EN CALIFORNIA

«LO OCURRIDO era, en pocas palabras, que a las hermanas López, unas señoritas aburridas, les vino la idea, para distraer su pesado encierro, de llamar por la ventana a Martín, el tonto del pueblo... Habían llamado, pues, a Martín bajo el pretexto de darle un traje desechado de su padre, pero con el sano propósito de estudiar in anima vili *las peculiaridades anatómicas del macho humano, apagando mediante una exploración a mansalva la sed de conocimiento que torturaba a sus caldeadas imaginaciones»...*

Esta es la historia que recuerda Mabel cuando su marido—policía—le relata la violación de un muchacho por dos señoritas que le amenazan con sendas pistolas.

«¿Qué había de necesitar él intimidaciones para una cosa por el es Sólo que aquél par de harpías lo que, por lo visto, querían era precisam eso, la violencia, sin la cual no le encontraban gracia al asunto...»

Este cuento, firmado por el escritor español Francisco Ayala, aparec «Cuadernos Americanos». En el mismo número (mayo-junio, 1961) se pu también un trabajo de Concha Zardoya sobre «La técnica metafórica poesía española».

«A TRAVES DE la «humanización» [metafórica], Unamuno reela viejos temas, los repristina y vitaliza; interpreta el paisaje español y, al templar el universo, traduce su contemplación en una visión antropo fica del mundo, porque en éste vierte su propia persona... Su espritu en na en todo... El Universo es la inmensa metáfora divina que Unamun terpreta en términos humanos». Luego se ocupa la autora de Machado, Ramón, Pedro Salinas, Jorge Guillén, García Lorca, Dámaso Alonso, Vi te Aleixandre, Rafael Alberti y Miguel Hernández.

EL HOMBRE Y SU HISTORIA

por J. Fernández Figueroa

UN DIA, CUANDO «INDICE» vi- más pendiente de un hilo que y, estando en el despacho colecc- o que era la revista, me dije- n: «Desea verte Francisco Fer- ndez-Santos. Creo que trae algún ticulo para publicar». Hablé con Era un joven más bien bajo, busto, de frente y cabeza amplia, n ojos entre verdes y azules que spedian una inteligencia serena luego los he visto rojizos, excita- s por algo ofensivo o injusto—. s maneras daban a entender erta inocencia severa, a la vez e cauta. Era, en efecto, aquel ven, Francisco Fernández-San- s: de quien soy amigo, con el que discutido mucho, al que estimo lo que vale. Pero su valía excede mi estimación, con ser ésta an- a y añeja. En pocos años decisi- s, como son los de nuestra rela- ón en el trabajo y la amistad, hombre enseña de si lo que es: alma. Creo conocer a Fernán- z-Santos por su alma, que está su cabeza, salvo cuando se ex- ta. Entonces le surge el «ibero» Toledo que lleva en la sangre.

Al joven que iba a visitarme le ecogí dos trabajos. Uno se contie- e en el libro que da título a estas otas(1): «Para una caracteriza- ón del arte moderno». El otro, un uento o relato, se publicó antes, n seguida... Le dije: «Llámame o uelve por aquí dentro de dos días». olvió. No quiero decir que se ostrara inquieto: traía su aire bstraído y, a la vez, despierto, ex- ectante, que le es connatural. ¿Quieres ser Secretario de INDI- E?», le pregunté. Dijo que lo pen- aría, pero se mostró satisfecho. Mi propuesta no era vana ni ge- erosa (he tenido que reprimir en NDICE, más de una vez, esa incli- ación); era interesada mi pro- uesta. Había leído sus dos traba- s. Tenía ante mi una mente esponsable, un hombre serio. Y lo ue es sintomático: que en su ju- entud revelaba sazon, perspecti- as... Vino y se quedó. Desde ntonces actuamos juntos. Hemos omado copas, hablado, discutido, eído... La prevención de Fernán- ez-Santos consistió en no dejarse absorber» por INDICE. Lo consi- uió. Dedicó a la Revista su tiempo, u energía y entusiasmo y se man- uvo «libre». Esto me disgustó en casiones. Hoy se lo reputo como u mejor mérito: es la prueba de u lealtad. Confieso aquí que pro- endo a intervenir en los senti- ientos e ideas ajenas de modo xagerado, aunque con persuasión. espeto lo que el otro es con todo igor, pero trato de atarle a mi undo mental y ético. No creo que ea reprobable.

EL LECTOR se extrañará de que hable de mí y de Fernández-Santos, en lugar de comentar su libro. No es del todo cierto, y no lo considero de mal gusto. Del libro, publicado en buena parte en INDICE —como su autor repite con toda generosidad—ya escribí notas **previas** en algunos capítulos. Pero además, es que un libro se enjuicia mejor mostrando, «explicando» al que lo firma. Trato de que la persona Fernández-Santos sea entrevista por los lectores según mi experiencia de ella; aunque, quizá, lo que diga peque de parcial; desde luego, de poco.

NO SE ENTENDERA del todo a «El hombre y su historia» si se olvidan o desconocen sus orígenes. Paco Fernández-Santos es de un pueblo: cercano a Talavera. Como yo—y esto es un lazo de afinidad—, de niño anduvo a la caza de tórtolas y lagartos. Estuvo en comunicación con el campo sencillo y cruel; vivió las pasiones inhóspitas y prójimas, casi «familiares», de los pueblos. Allí hay que convivir, hablar juntos por fuerza, y sin embargo (o por lo mismo) nacen celos, rencores hondísimos, que no matan pero embarran la inevitable amistad. Un pueblo en España es el recinto—el espécimen—o cubículo de la **guerra civil**. A escala mínima, allí están los datos del problema: políticos, económicos, síquicos..., humanos en resumen. Quien no sea de pueblo, pienso yo, está peor dotado para entender España, o no la siente en carne viva. Fernández-Santos, sí. Su imagen de **todo** es española, en el sentido de exacerbada, para bien y para mal. España es su sueño, la brasa que le quema y su **necesidad**. Si por abstracción arrancamos a Fernández-Santos de Los Cerralbos, su pueblo, quedaría en entelequia su pensamiento. Sería hueso sin tuétano. Pero he aquí que ocurre lo contrario; éste es un pensamiento raigal, cifrado en su terruño, que Europa no hace más que orear y dar brillo. (Fernández-Santos vive en París, donde se casó.) Creo que él expresa bien la «nostalgia» europea del español consciente: una suerte de querencia de la vida desnuda, pobre—como es Iberia—hacia formas más ricas, complejas, que sin embargo inquietan y no calman el hambre para **hoy** y para **luego**, de **esto** y de lo **otro**... que define al hambre **total** española. («Europa necesita a España; a nosotros nos toca darle la España que necesita»).

Como es de pueblo, Fernández-Santos conoce **de visu**, y en su alma, la guerra civil. Le es indeleble en el corazón: la transpira. Apetece borrarla, arrancándosela, cual un pecado personal. Sin advertir, en ocasiones, que atribuye a **otros** toda la culpa, quedando él (sus ideas, lo que es y significa) ajeno al conflicto. Pero el conflicto está en su corazón, le posee. Para explicarlo y desnudarse de él, según digo, ha escrito este libro de pasión, fidedigno, que es «El hombre y su historia». No tendrá paz el alma de Fernández-Santos, sus potencias, en tanto la guerra civil no haya sido raída, cancelada moralmente; no sólo en el plano político, sino en el de cada español con su «demonio»... No tendrá paz. Es hombre de fe, sin fe; y hombre con fe, sin ella («Yo no creo en otra fe profunda que aquélla que se siente amenazada»). Pretendiendo, a ratos, regirse por otras coordenadas que las **generales** de su país, no hace más que usar de tales coordenadas para retraer el conflicto a su punto explosivo: el lugar de la conciencia donde la política a secas da paso a la **religiosidad**. En el capítulo «Páginas de un diario ideológico», las más sentidas y reales del libro, es patente lo que observo.



EL DIA QUE CONOCI al padre de mi amigo, y hablé con él pocos minutos, me sentí más tranquilo en nuestra amistad. Es otro dato que considero notorio. Se trata de un hombre sensato, noble, que induce a ser estimado. Más alto que su hijo, con un rostro adusto, suave. Quiso y vivió unas ideas truncas, impedidas de prosperar. Paco Fernández-Santos es fiel a ese antecedente paterno, el cual en el hijo prosigue y se enaltece. Respeto más las ideas de Fernández-Santos, aun en el caso de no compartirlas, desde que entreví esta «prosecución»... Lo tomo por un acto de «justicia» con que el hijo repara pasados trastornos y sinsabores. La lealtad es alimento de bien nacidos. ¡Ay del que niega a los suyos! Mal puede ofrecer confianza a los ajenos... En casa de Fernández-Santos se ha vivido con modestia, del trabajo, sin enterrar la «memoria», estoy cierto. Y la memoria es el hilo que garantiza un futuro decente.

CUANDO Fernández-Santos viene de París y llega a INDICE, le encuentro invariable. Es signo de su personalidad **resuelta, madura**. Aunque él se mueve atento a lo que ocurre, y a las variaciones del tiempo. Pero no es un «posibilista» político, no obstante importarle la política. Su fibra es **intelectual**. Notablemente lo fué desde el primer día. Y como intelectual, sus problemas son específicos, aunque él los humanice y trate de resolverlos **con vida**, no con meras ideas. Justamente lo que define su obra es el intento consciente, voluntario de regresar a la tierra cada vez que la abandona en alas del pensamiento. Teme de las ideas «puras», por lo mismo que le tientan. Es un mérito: no dejarse arrebatar a la esfera abstracta. La **realidad** es para el hombre el suelo metafísico. Si no se pisa el suelo, el alma, la mente divagan. Pero sólo en tal sentido es realista Fernández-Santos.

Por temperamento, o por formación, tiende a la idealidad. Es el suyo una suerte de socialismo ético, que roza la utopía. Lo sabe, pero no ceja. Aquí entra en juego otro rasgo de su persona: la tozudez. Fernández-Santos es voluntarioso, y camina con norte fijo. Se aferra a una idea, una opinión —sean políticas o estéticas—y no sirve desmentirle. Discute horas. Los **datos** que no puede negar le soliviantan. Con energía y maña trata de sortearlos; si no puede, pasa por encima de ellos. Pero estas discusiones, para que las acometa, precisan un clima amistoso. De ordinario Fernández-Santos es sosegado, parco...

EN EL PROLOGO al libro, Dionisio Ridruejo dice que con Fernández-Santos y los jóvenes de su índole y edad España vuelve «con puntualidad» a la historia, y que su porvenir «no es tan incierto ni oscuro como el miedo y la pereza» de muchos supone. Estimo válido ese juicio; incluso lo amplío. Mi fe en el país nace de conocer—por INDICE—a hombres como Fernández-Santos y a otros que opinan, acaso, diferente o al revés. Es lo de menos. Se trata de un talante **animoso, despierto, actual**. Cualidades que antes no solían darse coincidentes. El español que ponía pasión carecía de talento; y quien poseía ambas dotes solía ser anacrónico. Hoy, el paisaje ha cambiado. Abunda la energía del espíritu, aliada con la perspicacia y la «modernidad». Lo cual tengo por síntoma halagüeño.

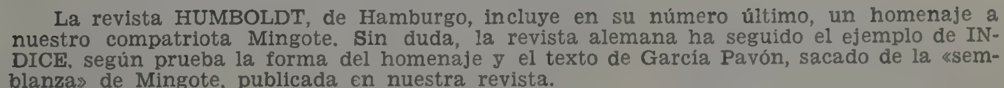
Fernández-Santos es uno de los jóvenes que mañana darán la pauta en España—ya, hoy, **interviene** con sus ideas—. Pues bien; me precio de haberlas **facilitado**. Pero esto es poco: me precio de haber enriquecido las mías, frotándolas o completándolas con las suyas, y de tenerle por amigo.

(1) «El hombre y su historia». Fco. Fernández-Santos.—Ediciones ARION. Madrid, 61





EL "MINGOTE" DE INDICE



La revista HUMBOLDT, de Hamburgo, incluye en su número último, un homenaje a nuestro compatriota Mingote. Sin duda, la revista alemana ha seguido el ejemplo de INDICE, según prueba la forma del homenaje y el texto de García Pavón, sacado de la «semblanza» de Mingote, publicada en nuestra revista.

Se transcribe, íntegro, el famoso texto de Freud sobre el chiste y un trabajo de Salcia Laudmann: «El chiste judío». Apoyándose en la tesis de Freud—el chiste como medio por el cual el europeo culto del siglo XIX podrá liberarse un poco de las molestias de la civilización—el autor concluye: «el peso de la cultura moral que el judío moderno y cultivado ha de soportar es doble o triple que el que abruma a los demás pueblos. A los deberes espirituales e intelectuales que corresponden al europeo civilizado, viene a sumarse para el judío el complicado lastre de la cultura y de la educación religiosa judaica. Además, la conducta del judío está reglamentada a cada paso por la severa ley ritual, que Pablo suprimió en su tiempo para los cristianos, pero que los judíos no podían ni debían rechazar, si querían conservar su carácter, al dispersarse. Y a esto se añade que los judíos viven hace miles de años como una minoría despérdigada en medio de otros pueblos...»

El chiste judío, que tuvo su florecimiento en la época de las luces, está ahora en vías de extinción—según Salcia Laudmann.





DINAMICA DE LA HISTORIA UNIVERSAL

Christopher Dawson

Ediciones Rialp, S. A.—Madrid, 1961.

Este volumen contiene una serie de ensayos escritos en el largo período que va de 1922 a 1957, nada menos que treinta y cinco años. En este tiempo, la Historia, en cuanto enriquecimiento de saberes y descubrimientos y en cuanto visión filosófica del acontecer humano, pasó por grandes transformaciones. Se revelaron mundos históricos que estaban enterrados—como las civilizaciones del Indus y de China—y aparecieron concepciones como la de Spengler que, a pesar de su estrechez germánica tontamente nacionalista, a la manera de Hegel (grandeza de idea y mezquindad emocional), ha ejercido una influencia enorme en la actitud y quizá en la suerte de los europeos, y de quienes no lo son. La etapa que abarcan estos ensayos termina en el magno empeño de Toynbee que Dawson juzga con severidad y admiración.

A través de tantos trabajos parciales, sobre temas variados, de Historia y de Sociología, se dibuja la teoría del propio Dawson respecto a la aventura del hombre. Esta teoría está influída, decisivamente, aunque no encerrada, por las creencias religiosas del autor (Dawson es católico y como católico —a mayor abundamiento británico, por tanto más presentemente católico—contempla la Historia).

¿Tiene sentido la historia para el cristiano? Desde luego, en cuanto cree en una Providencia y en una relación positiva de Dios con el hombre, un Dios que es precisamente Padre, es decir, ligado con sus criaturas por el amor. Pero de ahí a suponer que el Gobierno de Dios sobre el mundo es un gobierno de *partido*, por así decirlo, con fines inmediatos de éxito y según líneas políticas, media una distancia tal que implicaría la identificación de especies completamente diversas una de otra. "La Cristiandad no es el cristianismo—escribe Dawson—. No es la ciudad de Dios ni el reino de Cristo." Y cita a Newman: "La condición de las ciudades no es muy distinta de la que fué en otros tiempos." Añade el autor: "El éxito aparente es, a menudo, sinónimo del fracaso espiritual, y el camino del fracaso y del sufrimiento es el camino del verdadero progreso cristiano. Donde quiera que la Iglesia parezca dominar políticamente el mundo y triunfar sobre la esfera secular, hay que suponer que pagó por ello un precio elevado en forma de desgracia temporal y espiritual. Así, el triunfo de la Iglesia ortodoxa en el Imperio bizantino fué seguido, primero, por la cesión del Oriente al Islam y después por el cisma de Occidente. A la tentativa medieval de crear una teocracia cristiana, siguió la Reforma y la destrucción de la unidad religiosa en la Europa Occidental, mientras que la tentativa realizada por los puritanos y las monarquías de la Contrarreforma para intimidar a sus respectivas sociedades por medio de la ortodoxia y la devoción, dió como resultado la incredulidad y el anticlericalismo del siglo XVIII que culminaron en la secularización de la cultura europea" ("La Historia y la Revelación Cristiana", 1935).

La historia no es racional en el sentido ordinario de la palabra, lo que no obsta para que tenga—a los ojos del cristiano—una finalidad espiritual que ha de cumplirse de una u otra forma. Es un mundo sometido a fuerzas que son inferiores y superiores a la razón. Entre tales fuerzas figuran, no sólo las de la naturaleza, sino poderes desconocidos, "los cosmócratas del tenebroso Aeon", según la extraña e inquietante palabra de San Pablo.

Pero aparte de esta línea teórica de enfrentamiento con la Historia—y quizá lo más atrayente—, sean los ensayos que llenan el libro, consagrados a temas varios y especiales. Hay en este volumen una gran copia de juicios estimulantes y capaces de sobresaltar el interés del lector. No podemos siquiera intentar una enumeración de tan abundante temática. Sin salirnos del campo de la Historia—y como complemento de lo dicho antes—citaremos el ensayo que data de 1954, "Fundamentos sociológicos de la Historia", en cuya sección 5, se invoca este juicio radical del antropólogo doctor Rivers: "En Melanesia se ha demostrado de forma evidente que un pueblo aislado no inventa ni avanza." Y el autor concluye: "la evolución cultural se debe, en la gran mayoría de los casos, a la presencia de un pueblo inmigrante, mientras que la creación de una nueva cultura es el resultado de la llegada de un pueblo nuevo a una región cultural antigua". Pero, "el ciclo completo de asimilación y cambio, creador de nuevas culturas, parece exigir, en la mayoría de los casos, cerca de diez siglos, y es posible que la notable similitud en la duración de los ciclos culturales—que ha sorprendido a tantos pensadores del presente y del pasado—se deba al hecho de que el proceso de fusión y evolución racial requiere un número fijo de generaciones".

Estos juicios presentan, sin duda, una vaguedad y a la vez una generalización donde se ventea lo inmaduro de la teoría y la insuficiente profundización. Debajo de esos fenómenos estimulantes producidos por la inmigración de pueblos extraños hay otra cosa, y otra causa más honda, probablemente. Podría decirse que la fecundación externa—por ejemplo de las ideas ajenas recibidas—produce efecto análogo al de una invasión. Lo cierto es que todo progreso nace de una tensión poderosa, incluso de una contradicción interna que suscita polos adversos en una misma cultura, cuya lucha y cuya conciliación excita las fuerzas creadoras. Por supuesto, esta tensión, además de creadora, es también destructora: la vida es así e implica, necesariamente, riesgo.

A. F. S.



COMMUNIST CHINA AND ASIA. CHALLENGE TO AMERICAN POLICY

A Doak Barnett

Nueva York, Council on Foreign Relations, por Harper & Brothers, 1960, IX más 575 páginas.

EN 1958, EL Council on Foreign Relations de Nueva York organizaba un grupo de estudio sobre la China comunista y la política de Estados Unidos en Asia. En una serie de reuniones celebradas durante el invierno de 1958-1959 tal grupo discutía, completa y libremente, un conjunto de documentos acerca de esas cuestiones. Entre los miembros del citado equipo encontramos nombres como Dean Rusk, Hamilton Fish Armstrong, Howard L. Boorman, Harold R. Isaacs, Henry R. Lieberman, Philip E. Mosely, Richard L. Walker, etc.

Pues bien: al comenzar su acción el mencionado grupo, iniciaba Doak Barnett su trabajo sobre la China comunista y Asia. El autor aprovechaba los conocimientos de los miembros de esa sección del Council—colectivamente, en las reuniones regulares; o individualmente, en conversaciones privadas—. Aparte, el autor contaba con buenas bazas para la realización de la tarea. Nació en China y una parte de su carrera—graduado por la Universidad de Yale y ex-miembro del Departamento de Estado—se ha consagrado a la investigación de las acciones y las intenciones de China. Desde 1947, Mr. Barnett ha dedicado una media docena de años a observar la marcha del mundo asiático e informar sobre Asia —primero, en China; después, en las áreas de su inmediata periferia—. Por ejemplo, Barnett se encontraba en Pekín cuando los comunistas llegaron al poder y vivió siete meses bajo su régimen. Posteriormente estuvo varios años en Hong Kong, siguiendo de cerca los acontecimientos de China y viajando extensamente por toda la zona asiática, del Japón a la India.

ES INNEGABLE QUE el surgimiento de la China comunista como gran Potencia dinámica ha cambiado profundamente el equilibrio político y estratégico del mundo. Probablemente, este cambio ha sido el más importante entre los producidos en la escena internacional desde el final de la segunda Guerra mundial. Así lo asegura Mr. Barnett en el comienzo de su libro. Con la particularidad de que la subida al poder por parte de los comunistas chinos representa una gran derrota para la política estadounidense en Asia. Aserto del autor, no menos significativo.

Unas afirmaciones, en el comienzo del estudio, nos explican por qué la obra reseñada se abre bajo la preocupación del reto, del desafío que representa la China comunista. ¿Qué significa para los países libres de Asia y para los Estados Unidos, el continuado crecimiento de China, en fuerza y en influencia? Esta es, reducida a unas cuantas palabras, la interrogación-clave del libro comentado. ¡Tremenda pregunta!

El tratamiento de la cuestión exige muchas condiciones. Pero diremos, con el autor, que la primera exigencia del examen—de un examen responsable—de la política de Washington respecto a China es una mayor comprensión del profundo y creciente desafío que Pekín presenta a los Estados Unidos a través de toda el Asia.

Por eso, Mr. Barnett se refiere, en distintos capítulos, a la China comunista, describiéndola con las singularidades y atributos de un Estado totalitario y evidenciando las realidades de su desenvolvimiento económico, las tácticas de su política exterior y sus variadas facetas de atracción, presión y subversión en todo el Continente asiático (subversión, lucha política y sus enérgicos programas de comercio, ayuda y competencia económica). El libro también proporciona interesante documentación sobre el papel de los chinos del exterior o de Ultramar. Y no omite la exégesis del pensamiento de Mao Tsé-tung. De todo ello se deduce que el desafío lanzado por Pekín opera sobre muy diferentes niveles: ideológico, político, económico y militar.

¡Buen panorama, en verdad! De ahí la justeza del capítulo que se refiere a la fuerza militar y al equilibrio de poder. Máxime cuando—como acertadamente advierte el autor—se ha escrito muy poco en torno a los asuntos militares de la China comunista. Desde 1949, el régimen de Pekín ha transformado un vacío de poder en un importante centro de fuerza militar. Hoy, la China popular es la única Potencia de gran importancia militar entre todos los Estados asiáticos. De hecho, el poder de su Ejército es probablemente mayor que el del conjunto de los Ejércitos de todas las naciones no-comunistas del Lejano Oriente, del Sudeste asiático y del Asia meridional. En este extremo se insertan admoniciones de nuevo cuño y abrumadora elocuencia. Por ejemplo, se nos dice, en vistas al futuro: en sus esfuerzos para forjar las defensas de las naciones amigas de Asia, los Estados Unidos no deben olvidar que el progreso económico resulta tan importante, al menos, como la fortaleza militar—si no más, a la larga—. Por consiguiente, en el apoyo a los Estados asiáticos, Washington ha de luchar por conseguir un sano equilibrio entre la ayuda económica y la ayuda militar (vid. pág. 142).

La política exterior de la China comunista con relación al Japón y a Corea y con relación al S. E. de Asia y al Asia meridional ocupa sendos capítulos. Pekín ha considerado a los nipones como
el mayor objetivo en sus esfuerz
la expansión de la influencia r
Asia. Sobran las razones. Y el
—en aumento—de los comunist
nos, su dinamismo político y su
sión económica han creado una
de miedo y atracción en las n
del Sur y del Sudeste de Asia
Pekín ha tratado, conscientemen
atraer, amenazar e intimidar a l
tados de esas zonas, haciendo se
influencia a través de tácticas m
versas (desde la promoción de re
armadas, en la primera hora, al é
de coexistencia pacífica—los cinco
cipios—y de solidaridad asiática).

DURANTE LA PASADA déc
Alianza chino-soviética se ha con
en un trascendental factor de la p
internacional y no es realista ex
aisladamente la potencia y los ob
de la Unión Soviética o de China
es el tono con el que se empieza el
tado relativo a la urdimbre Mos
kín. Y aquí es necesario evaluar l
taleza y las metas de la China po
teniendo en cuenta, cuidadosamen
naturaleza de los vínculos que u
los dos Estados, y el grado en que
uno de ellos se ve influido por su
pios intereses y por las perspectiv
su política. ¿Perfiles estudiados,
respecto, en el volumen de Ba
Múltiples: desde la complejidad
política soviética hacia China e
años veinte, al incremento del pr
de la China comunista dentro del b

Un capítulo entero se consagra
talle de las particularidades refere
Formosa y al régimen nacionalista
ello, sigue la exégesis de la políti
no-reconocimiento de China. E
apéndice, se enjuicia el tema Pe
los Partidos comunistas en Asia.

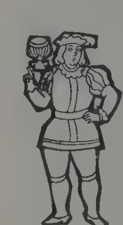
¿Conclusiones?

La obra reseñada presenta, en
timo capítulo, lo que podríamos
minar salidas o caminos ante los
dos Unidos.

La evidencia indubitada e indubi
con la que hay que contar y
cual hay que partir en este orde
cosas, es la siguiente, explayad
Communist China and Asia: el éxi
Pekín, induciendo a otras naciones
ticas a seguir el modelo totalitar
la China comunista, dependerá de
chos y complejos factores; depender
bre todo, del éxito o del fracaso d
Estados no-comunistas en resolve
propios problemas por medio de
dos no-comunistas...

EL LIBRO SE COMPLETA
abundantes notas—acumuladas al
del mismo (47 páginas), lo que no
lita una ágil consulta—; una útil
bibliográfica—crítica—, en la cu
hace el inventario de los estudios
China (páginas 549-560); un índi
un mapa de Asia. La presentació
agradable y cuidada.

Leandro RUBIO GARC



ESTE ES MI DIO

Herman

Ed. Plaza y Janés. B
na, 1961.

Para bien o para mal, goza hoy el
mo de una especial actualidad: la p
ción de que fué objeto despertó su c
en la mayoría de las gentes. El proc
Eichman recrudece su "recuerdo". Po
partes se publican obras de diferente
cie, sobre los judíos: novelas, rep
etcétera... Pero cabe preguntarse si el
cuando se acerca a esos libros, sabe
significa el *judaísmo* del que tanto h

Herman Wouk nos ofrece, en "E
mi Dios", un esbozo de la *historia*
judíos, de su *religión*, de su *estado*,
paradojas constitutivas: y lo hace d
do más ameno que es posible.

El "judaísmo" es una *extraña* religi
dió origen al Cristianismo, del cual
candalizó. ¿Cuál es su origen, su des
cuáles las leyes y creencias que rigen
ducta, a veces tan contradictorias?. L
esta obra de Herman Wouk se pue
quirir una *explicación*.

El autor arranca, para su exposici
esta convicción: "Existen personas qu
sinceramente que la absorción a largo
de los judíos por el resto de la huma
y su integración en la misma, es la
solución sensata del problema judío,
esta solución ya debiera haberse pro

...sustenta un criterio diametralmente ...Creo que nuestra finalidad en este ...onsiste en vivir y trabajar bajo ...lentidad, hasta aquel día prometi... el Señor sea uno solo y su nom...onuncie en toda la tierra."

...stianos creen que—hace ya dos mi...ajó el telón del drama judío. El ...uiendo el sentir común de sus co...rios, cree que "los últimos actos ...o se han representado".

...s de la introducción, Herman Wouk ...de los símbolos judaicos, teniendo ... que "el verdadero simbolismo no ...ificio ni una mojiganga, es la rea...tilada". Estudia luego lo referente ... decálogo, ritos, fiestas mayores y ... las plegarias, etc. Sobresale el ca...dicado al amor y al sexo en la re...día. Las páginas que hablan del ...á", como una exigencia de la "in...resente" es común, a juicio del ...judaísmo, islamismo y cristianismo; igualmente la explicación del mal en el mundo.

Son de interés especial los capítulos que se refieren al *presente* del judaísmo, que el autor entiende a partir del 1800, después de aparecer la Ilustración—"el rayo que hizo pedazos el antiguo judaísmo".

Ante la Ilustración, el judaísmo tuvo una primera reacción de rechazo. Pero, al aparecer en escena Descartes, Newton, Copérnico y Bacon, se impuso un intento de asimilación. Surgieron aún los conservadores, los disidentes y los reformistas.

De su alianza con la Ilustración, parte del judaísmo se secularizó: el estado de Israel es su consecuencia. Su fundador fué un ateo: Theodor Herzl. "De todo ello se desprende que el Estado de Israel, realización actual del más antiguo sueño religioso de la tierra, fué concebido por un ateo y convertido en realidad por hombres que en su mayoría no observaban la Ley." Esta es la paradoja de Israel.

R. G.



UNAMUNO, ESCRITOR

Antonio de Hoyos Ruiz

—Murcia, 1958.

Antonio de Hoyos enseña Crítica literaria en la Universidad de Murcia (especialidad de Románicas), y en numerosas ocasiones, da conferencias, en torno a la literatura, en el «Columbianun» de Génova: allí ha tenido ocasión de conversar con los universitarios hispanoamericanos; Unamuno era tema obligado en los diálogos De ahí proviene esta obra, sencilla, pero llena de nervio y originalidad.

El «escritor» Unamuno se le reveló a De Hoyos en sus excursiones por la «Alta Extremadura», tierra que Unamuno describe en sus «Andanzas y visiones españolas».

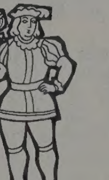
El autor advierte, en la prosa narrativa de Unamuno, un contraste con la prosa doctrinal o filosófica. «Unamuno, ante la naturaleza, da cuenta de su sensibilidad para el arte literario.»

Más adelante, De Hoyos examina la dualidad lingüística, existente en las obras de Unamuno, entre el habla popular o habitual y el lenguaje literario. «El autor de «Niebla» defendía la superioridad del habla de la gente sencilla... Menéndez Pidal, por su parte, destacaba la importancia literaria del lenguaje en libros como «La Celestina» y «Lazarillo», y a los mismos remitía la propiedad, la tradición y la frescura lingüística.»

Se refiere también el autor a la ausencia de ritmo en los escritos de Unamuno: éste escribía para pensar.

En sucesivos capítulos, el profesor de la Universidad de Murcia se ocupa de la «circunstancia», «vida» y «temas literarios» de Unamuno. En toda la obra resalta la capacidad de juicio de Antonio de Hoyos en las cuestiones literarias.

R. G.



EL COLOR DE LA PIEL

Sarah Gertrude Millin

Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1961.

Sarah G. Millin es hoy, a pesar de su juventud, una de las personalidades más importantes del reciente y joven Estado Sudafricano. Es escritora y política: varias veces ha representado a su país en las Naciones Unidas. Además de una larga serie de novelas, publicó las biografías de Cecil Rhodes y del Mariscal Smuts. Por su participación activa en la vida, cultura y política en aquella tierra, y por su estilo literario, está—como nadie—capacitada para plasmar las vicisitudes por que va discurriendo el joven Estado.

Nació en Barkly West District, en la provincia de El Cabo, de familia bien asentada en aquella tierra. Educóse allí, y luego viajó por Europa. Está casada con Philip Millin, magistrado del Tribunal Supremo de la Confederación.

Esta novela se refiere a la *segregación racial* en la Unión Sudafricana: drama de los mestizos que—carentes incluso de la propia pureza racial de los cafres y de los hotentotes—se ven odiados por los blancos y por los mismos negros.

Este drama viene expresado a través de cuatro generaciones, a partir del casamiento del pastor Andrew Flood con Silla, muchacha aborigen.

El misionero sintió el fracaso de su intento por cristianizar a los hotentotes. En un diálogo con los más allegados, advierte la dificultad:

"—Todos somos hijos de Dios—dijo el reverendo Andrew Flood.

—Pero, ¿Dios no es blanco?—preguntó Sachas."

El pastor era soltero. Los amigos le confiesan que no es bueno vivir sin mujer. En su desánimo, el misionero protestante cree que vencerá la resistencia de estos primitivos fundiendo su raza con la negra: decidió tomar a Silla—uno de los seres más civilizados de la tribu—como esposa.

A los dos años les nace el primer hijo. Andrew Flood se acordó de Abraham: debía sacrificar a su hijo. "El había sacrificado la herencia blanca de su futuro vástago; si no su cuerpo, la pureza de su sangre."

Después nació Débora, que representa la primera generación del drama. Kleinhans, Elmira y Barry son las otras tres generaciones. El libro acaba con una escena en que están presentes los cuatro. Barry, biznieto de Débora, vuelve—después de los funerales de su madre—al pueblo donde le espera Nora, su mujer. Esta le habla de su interés en ir a vivir a Inglaterra. Barry se niega, a pesar de reconocer que "el niño sería más feliz si nunca viera el Africa". Nora cree que Africa vuelve histérico a Barry. Pero éste confirma que "es la estancia en Africa lo que hace a uno percibir la verdad". Arrepentido de haber engendrado a su hijo, Barry decide hundirse entre sus hermanos de tribu y de raza, mientras Nora y el niño se marchan a Inglaterra.

R.



SAN FRANCISCO XAVIER EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Ignacio Elizalde, S. I.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid, 1961.

El autor de esta obra era ya conocido en el campo literario por sus colaboraciones en revistas y periódicos, por sus textos de Literatura y su "En torno a las Inmaculadas de Murillo".

La labor de investigador le ha proporcionado ahora un gran éxito: el trabajo que versa sobre San Francisco Xavier relacionado con la literatura española. Era un intento magnífico que nadie llevaba a cabo. Francisco Xavier posee interés literario no sólo porque él también escribió, sino, además, porque inspiró infinidad de poesías y gran cantidad de obras dramáticas.

La investigación del P. Elizalde llega a descubrir la posibilidad de obras xaverianas desconocidas. Y trae siempre a colación infinidad de noticias y datos interesantes.

La exégesis que hace del soneto "No me mueve mi Dios, para quererte..." pone en claro la famosa polémica sobre su autor. Explica las razones—falsas—por las que se atribuyó a Lope de Vega.

La obra se compone de tres partes. La *primera* versa sobre la formación cultural y literaria de Xavier—"bajando al Santo del altar y despojándole de su aureola mística"—. Aunque el autor no intenta darnos el perfil humano de San Francisco Xavier, no obstante, en un simple trazo descriptivo, nos lo retrata magníficamente: "Un punto capital para el conocimiento de la formación intelectual de Xavier es ver las influencias de los sistemas escolásticos y sus reacciones ante el contacto de los métodos científicos que estaban en boga. Catedrático de Filosofía, nos interesa conocer las ideas filosóficas que nutrieron su mente juvenil. Sin embargo, es probable que no dejaran honda huella en su temperamento vivaz, más inclinado a la acción y al torbellino de la vida que a la contemplación serena de los libros y de las ideas."

La *segunda* parte se ocupa de San Francisco Xavier, en el teatro (siglos XVII y siguientes). La *tercera* estudia los poemas que cantan al famoso jesuíta y, sobre todo, los certámenes y justas poéticas hechas en su honor.

G.



ACTITUDES ANGLOSAJONAS

Angus Wilson

Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1961

He aquí un título que parece de ensayo. Y no es posible que el autor, tan patentemente lúcido, hubiera escogido esa rúbrica abstracta sin pensarlo mucho. Posiblemente quiso afrontar un presentido reproche y lo afrontó poniendo el pecado por delante, pecado de intelectualismo, naturalmente.

Sin embargo, es justo que nos apresuremos a decirlo: esto no es un ensayo. Es una novela, y una novela que cumple la primera finalidad del género, es decir, la finalidad de capturar al lector para meterlo en el mundo de la fábula y obligarle a aceptarla, a vivir en ella o a compatir con ella. Eso sí: es una novela, en buena parte, de intelectuales, en la que sus personajes —no todos, por supuesto—practican la gimnasia de la reflexión y para quienes las cosas del pensamiento tienen suma importancia, rasta el punto de ser su vida, porque son profesionalmente gentes de inteligencia.

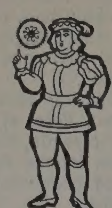
La narración gira, irónicamente, pero no sin pasión, en torno a un interés que puede parecer muy alejado de los factores de ansiedad de las gentes comunes. Se trata de las dudas y perplejidades morales de un profesor de Historia que sospecha—más que sospechar, sabe y no quiere saber—que un ilustre historiador británico ha caído en fraude a propósito de un hallazgo, de suma importancia, en el sepulcro del obispo Eorpwald, un prelado anglosajón que vivió en el siglo VII. ¿Debe denunciar el hecho fraudulento? ¿Debe callarse? Calla durante mucho tiempo y, al fin, decide investigar el caso y revelarlo. Con este tema Angus Wilson consigue escribir una novela que se lee con vivo interés.

Pero claro está que no se trata sólo de ese tema esquemático, sino de los eternos problemas humanos que, con tal pretexto, se manifiestan en la narración. El protagonista es un hombre que ha vivido una complicada—no excepcional—vida de hombre. Como tal hombre, por ejemplo relativamente a su mujer y a sus hijos, se siente un fracasado, y este fracaso—¡oh, el fracaso de casi todo el mundo!—permite oír el oscuro aliento de la angustia del ser humano en este mundo y su frustración esencial.

La técnica de este novelista es, precisamente, una técnica clásica. No tiene la menor pretensión de hacer algo nuevo a este respecto. Aspira a hacer algo que esté bien hecho, y lo consigue, aunque no soliviante nuestro entusiasmo, pero sí conforta, modestamente. Ni *psicologismo*, ni *realismo objetivista*, ni nada de eso. Sencillamente una novela bien hecha que es novela, y cuyos personajes son personajes con la consistencia que podríamos esperar de ellos.

¿Y qué hay de esas "actitudes anglosajonas"? Pues sí, hay algo interesante. Encuentro en el protagonista, dicho con generalidad—anglosajona, creo—, en su "actitud", un doloroso afán de mantenerse sujeto a un estilo de decente verdad. Hay una percepción casi angustiosa de todo lo que es desviado, inelegante (profundamente hablando), feo, pomposo, falso y ridículo. Por ejemplo, Marie Helène, una francesa casada con un hijo del protagonista que tiene demasiado evidentes "actitudes" francesas de culto por lo intelectual y por el arte al *buen papel* en sociedad, una especie de *snobismo* de la cultura; Marie Helène cuyas fiestas, con escritores y artistas, son terriblemente ridículas. Y la propia mujer—danesa—del protagonista, toda hinchada de "falta de prejuicios" y de sentimentalismo humanitario. La "actitud anglosajona" del protagonista, frente a tales posiciones, aparece como algo sano y noble, por no decir "natural", pues un estilo nunca es natural. y sólo puede ser mejor o peor. Al lado de esta cuestión de sensibilidad, de estilo, hay otra relacionada con ella y más amplia: el sentimentalismo de la falsedad universal de lo humano, de la mentira necesaria que rodea y empapa al hombre, inevitablemente.

A. F. S.



JORGE LUIS BORGES: ENSAYO DE INTERPRETACION

Rafael Gutiérrez Girardo

«Insula». Madrid, 1961

Simpatizo con la obra literaria de Borges porque, en ella, se propuso una tarea difícil, pero necesaria, en nuestro tiempo: «Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica...» Girardot ha puesto como lema de su libro estas palabras de Borges, tomadas de «Otras inquisiciones».

En la obra de Borges se «juega» al sentido—real o ilusorio—de la existencia. Sin embargo el «origen» de su literatura no es filosófico sino literario. Girardot cree, por eso, que una interpretación filosófica falsearía el entendimiento de tal literatura.

Lo que primero se advierte, en Borges, es su intento de universalidad—más concretamente, de europeismo—. Parte de la convicción de que la literatura hispánica no está a la altura de Europa. «Nuestra tradición—escribe—es toda la cultura occidental, creo que nuestra tradición es Europa y creo también que tenemos derecho a esa tradición». Su crítica, que empieza siendo crítica del lenguaje castellano viene a serlo del lenguaje mismo, para terminar siéndolo de la realidad misma que expresa el lenguaje.

La obra de Borges es esencialmente crítica y reflexiva. Girardot define al escritor argentino como doctus, *distinguiéndolo del* erudito. *«La medida no es tanto el saber acumulado—muerto o vivo—sino la reflexión, es decir, la conciencia lúcida de sí mismo, de su tarea y de los medios y posibilidades con que puede expresar la una y realizar la otra».*

La intuición central de la obra de Borges es la desproporción—«defectuosa relación»—entre la esencia del lenguaje y su capacidad expresiva. La metáfora es el lenguaje por antonomasia: como indica su propia etimología—metá phérein—, la metáfora es el «lenguaje en que puede acontecer la mimesis*». En ella se puede «trasladar la infinita riqueza del cosmos a la apariencia de la infinidad de posibles contactos momentáneos de dos imágenes. Metaforizar es representar el universo».*

*Pero ese poder es bien limitado. Borges desemboca en un «escepticismo esencial»—*descree *de todo sistema de representación—. La ironía expresa ese itinerario desazonante que se resuelve «en una especie de clara perplejidad y en una carcajada». Girardot cita estas palabras que se refieren a lo* risible: *«la transformación de una espera tensa en nada».*

Los esquemas y sistemas no nos dan el mundo. El escepticismo recae así sobre la misma realidad.

¿Qué postura queda ante el universo? La conjetura. *«El conocimiento y la realidad son, esencialmente, conjeturales». Hay que distinguir la conjetura de la duda. Mientras aquélla posee una certidumbre—la de que la verdad, si es que existe, es inalcanzable—, la duda se nutre de la posibilidad de su alcance... De aquí proviene el papel tan importante que la fantasía juega en la obra de Borges: la fantasía como exigencia de la falta de sistema y coherencia de lo real.*

La única sensatez que cabe ante la in-sensatez (sin-sentido) del universo es «la gozosa resignación: gozosa, porque la negación contiene el elemento positivo de un más directo y originario contacto con las cosas:

Ser pobre implica una más inmediata posesión de la realidad. [De *«Evaristo Carriego»*].

Resignación, no como virtud, sino en el sentido de aceptación de lo que es, porque la negación de la realidad, en que se funda el gozo de su posesión, supone que tal realidad sea como es y no como un deseo o como una máscara de minuciosas imitaciones o como un sistema de ideas o de creencias que pretende ocultar la realidad». Así escribe Girardot, cuya perspicacia y agudeza de interpretación se ponen de manifiesto en la observación que hace a A. M.ª Barrenechea, cuando ésta se refiere a una alusión que Borges hace al «filólogo Nietsche» y a su teoría del «eterno retorno», Barrenechea cree que la ironía proviene de leer «filólogo» donde esperábamos leer «filósofo». Para Girardot, «filólogo» significa que Nietsche, al tomar de los griegos la teoría del «eterno retorno», no fué más que un simple investigador.

Quienes quieran disponer de una buena introducción a la obra literaria de Borges, la encontrarán en este libro excelente de Gutiérrez Girardot.

M. G.



LOS OLIVOS DE LA JUSTICIA

Jean Pelegri

Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1961

Cuando la prensa habla de los disturbios argelinos, uno se pregunta siempre: "¿Argelia es más árabe que europea o al revés?". La obra de Jean Pelegri es una respuesta a esa interrogación.

Casi todo el libro se refiere a la muerte del padre de su autor y es casi un diálogo con él. Pelegri evoca, al describir lenta y detalladamente la agonía y muerte de su padre, todo el paisaje y la vida de Argel, y se interroga acerca de su destino y el de los suyos.

La acción se desarrolla durante el verano de 1955, apenas estallada la insurrección. El paisaje que Pelegri describe, al tomar conciencia personal y de su contorno, acoge en sí la extraña mezcla de dos civilizaciones. Junto a los tractores, sesiones de cine..., él recuerda las leyendas poéticas musulmanas que dan un sentido espiritual al paisaje.

Las dos civilizaciones—la europea y la musulmana—están representadas y simbolizadas por su padre y el amigo de éste, Embarek. "Déjame sonreír, papá... Déjame sonreír a tu lado... ¿Te acuerdas de los inicios borrascosos de tu amistad con Embarek, te acuerdas todavía?" Así dice el narrador a su padre, mudo ya sobre el lecho.

Existe una hermandad entre europeos y musulmanes. Pelegri la vive desde su infancia. Luego, viene la guerra con Francia rehace la camaradería de las armas. [...]pués de la contienda, la vida civil se rota trágicamente entre dos fanatismos ceguera de unos y la rebelión de otros. P[...] a pesar de esto, a pesar de lo arbitrari[o] las relaciones sociales y de los errores [co]lectivos, existe entre unos y otros una a[mis]tad que habla el lenguaje de la ternura, "fraternidad" ancestral que ninguno de [...] olvidará incluso en el exceso del odio. [En] algunos momentos, esta fraternidad era [tan] fuerte que se olvidaba la injusticia... [¿Es] que, quizá, por otra parte, la fratern[idad] tiene necesidad, para abrirse, de este c[...]colero, de descansar, si no sobre una i[njus]ticia, sí por lo menos sobre una difere[ncia] esencial? ¿Es que quizá para que entre [los] hombres la ternura muestre su fuerza [...] necesarias diferencias de fronteras, de [reli]giones, de razas, y obstáculos y bar[...]cos?"...

Para Pelegri, Argel posee una fisono[mía] especial: es el nido de la paz. Allí acu[den] todos los europeos que huyen de la tira[nía], los italianos que huyen de la miseria [de] Nápoles o de Sicilia, los alsacianos de[l 71] que no querían ser alemanes, los corsos, [los] propios franceses del 48 y del 71, lo[s de] la Comuna.

DIRECTOR *Gabriel Alvarez Uribarri*
REDACTOR-JEFE *Romano García*
DIRECTOR ARTISTICO *Fernando Olmos*
LIBRERIA-CLUB *F. Martínez Candela*

MADRID - 6 • General Mola, 55 • Apartado 6076

indice
de artes y letras

DIALOGO EN ABRIL

Estos relatos o "intuiciones"—mejor, emociones—son de un nuevo :olaborador. Por primera vez en nuestras páginas, firma Ricardo Bo- :regón. Lo hará otras veces. Vive y trabaja en Segovia, en tareas de orensa: "contento con mi trabajo, aunque él no dé para vivir y o no viva de otra cosa". Tiene treinta y dos años. "Tranquilo por na- uraleza", es bastante impávido. La procesión le anda por dentro. "Las personas inseguras, como yo, necesitamos que alguien nos tome en cuenta y dé razón de nuestro existir...; vernos reflejados en algún espejo para saber que efectivamente somos y cómo somos." En Ricardo Borregón se alían una cierta desesperanza—que no es tal, sino sensa- ez—con el ensueño optimista. Por lo que sabemos, sin conocerle, se rata de hombre grave, que necesita un empujón hacia la fantasía; y hacia decisiones concretas, decididas... Le sobra reflexión, si cabe ha- blar así. Pero él realiza todos los días la obra que le corresponde, con calma y solvencia. Vive en paz, no sosegada; "angustiada paz" en el fondo, pues está llamado al entusiasmo. Alguien debe decirle: "¡Ande usted, hombre, y no mire atrás ni para los lados!" Nosotros se lo decimos: "Deje *la impavidez ante el futuro* y únase a él; a lo que salga. En el futuro está su tarea." Puesto que es capaz de respon- sabilidad e ilusión, y es decente. "La falta de sentido social, de la que yo mismo creo que soy víctima, me irrita."

A mañana me he despertado ano. Me he despertado de o, y todos mis sentidos se han alerta, como si un silencioso de campana hubiese sonado o de mí o en torno a mí. ia un silencio absoluto. A tra- e los visillos blancos del bal- entreabierto he visto la luz indecisa del amanecer, y en ia, en los cristales del mirador casa de enfrente se ha empe- a encender, tembloroso, un ndor de amatista, bello y tris- tono se ha hecho súbitamente orillante, y luego, en menos de inuto, ha ido palideciendo y apagado. uando el sol se oculta tras una todo queda de nuevo gris, y jos muy abiertos, y yo esperan- Ha sido entonces cuando he mplado, como desde fuera, la dad de mi vida. Ayer..., hoy..., mañana... Martes..., jueves..., vier- nes..., domingo..., y vuelta a empe- zar, y todo corriendo, de prisa, como las aguas ligeras de un río...

Ha sido como si hubiese visto mi rostro, bastante inexpresivo por cierto, ignorante del sentido de cuantas cosas le ocurren, reflejado en un espejo.

Me ha invadido una tristeza grande y, sin querer, me he pregun- tado:

—¿A dónde vamos?

Os lo juro. Inmediatamente he escuchado la respuesta. La he oído como si una voz ajena pronunciase las palabras a mi oído. Era una voz callada pero muy clara y, aunque distinta de la mía, ha sonado den- tro de mí. Pisando a la pregunta, la voz ha respondido:

—Sin amor, a ninguna parte.

Eso ha dicho. Y enseguida, un so- por caliente me ha devuelto al sue- ño.

DOMINGO, 22'30

He tomado dos copas de más. He tomado dos copas de más... diciendo. jan los dos. Uno delante del La noche es negra y fría... esca, nada más? Es fresca. Al os, sólo un leve soplo de fres- le resbala por el rostro en los entos en que su sensibilidad, oco embotada, un poco lejana, spierta de forma intermitente, en ráfagas. as dice:

Ya estamos otra vez igual. Apu- o los últimos momentos del do- o.

él, lejanamente, distraído:

Non oportet... neuenhundert- und... und... y bueno, qué. Sí... , ya estamos otra vez como pre. Siempre estamos como pre—se oye decir—. La calle ya ha terminado. Por tres ve- e ha terminado. La esquina del uejo es ahora un tapón de gen- s como una feria por la que no uede dar un paso. Una feria de edidas... o de nostalgias. Una de deseos, o—a estas horas— xasperaciones... secretamente, tamente.

Bueno, vamos un poco para a, ¿no?

Porque siempre procura no decir «subimos para arriba». Siempre pro- cura no decirlo, sobre todo si tiene dos copas de más.

Y así, vuelven para arriba.

Las estrellas parpadean en el cie- lo negrísimo. Los escaparates re- lumbran. Abre y cierra los ojos. Cuchillas de luz, pequeñas flechas de luz le hieren, suavemente, la mi- rada. Se siente vivir... Todo el mun- do baja la calle... Bajan las parejas, bajan chicos, chicas... Los ojos de ellas brillan y se clavan. Brillan casi como el sol en los cristales del collar de Esperanza (¡ah, vaya! ¡el collar de Esperanza!). Como las ma- riposas de la noche, en la carretera, cuando la luz del coche las deslum- bra y vienen, velozmente, a estre- llarse en el parabrisas... así las mi- radas de ellas vienen, desde lejos van viniendo... chispas, cuchillas, flechas de luz... se rompen, hay un quiebro, y van quedando atrás, van quedando a la espalda.

—Adiós, adiós.

—Adiós, buenas noches.

—Adiós, Emi, adiós.

—Adiós.

(No me lo notan, no me lo notan, sólo lo noto yo.)

Sólo tiene dos copas de más. Se esfuerza para que no se le note, y es verdad que no se le nota. La ca- beza un poco pesada, como si fuese más grande. Y la sensibilidad va y viene, en sutiles oleadas, como una llama oscilante. Piensa, mira y se esfuerza. Va por el bordillo de la acera y se afana por no desviar- se, y no se desvía apenas, apenas...

—Adiós, adiós.

—Adiós.

Dice Elías:

—Estamos ya en la hora bolche- vique, ¿no?

El le pone una mano en el hom- bro.

—Esta es la plena y perfecta hora bolchevique.

Mira mucho las palabras que dice, para que no se le atropellen:

—Vamos a ver. ¿Qué hacemos aquí? El pasado ya no existe. El presente ya no existe. Y el futuro... oye, ¿qué pasa con el futuro? ¿crees que el futuro existe? ¿Pero tenemos futuro? ¡Qué diablos sé yo si tene- mos futuro! Por ... por lo menos no creo que esté en nuestras ma- nos...

De repente se nota vacío de todo el alcohol.

—Bueno, Elías, hasta mañana, ¡eh!

—Ya nos hemos cargado otro do- mingo, y mañana, lunes.

—A ver, hijo, mañana lunes. A los lunes es muy fácil domarlos, ya sabes...

La lucidez de la noche fría ha sucedido a la trabajosa lucidez del alcohol. Se sube el cuello del abrigo y sigue calle arriba. Va solo. Ya no hay nadie, ya todo el mundo ha bajado. Va diciendo:

—Señor, Señor—y va llorando, casi...

Ricardo BORREGON



CHEJOV, MOLIERE Y CERVANTES EN TALAVERA

TALAVERA DE LA REINA ES CAPITAL natural de la región toledana que se extiende desde La Sagra hasta casi la frontera de Extremadura, siguien- do la línea del Tajo. Tierra mísera la de las pardas planicies que bordean por uno y otro lado a la cinta verde y fértil de las vegas del río. Ya desde donde el Alberche entrega sus aguas al Tajo se recortan las torres y cupulillas de Talavera; y ya desde allí se adivina ese su estilo indefinido, que unas veces parece plateresco, otras mudejar y, siempre, talaverano, estilo-isla, tan diferente y único como el aire de las viejas casonas, los patios, las plazuelas y los rinconcillos que aparecen de improviso cuando se callejea por la ciudad. Ta- lavera misma es una ciudad-isla. Quien llega a ella desde las llanuras aledañas, impregnado por esa enojada melancolía que produce la contemplación de la pobreza, se sorprende ante su aspecto fértil y próspero, risueño y hasta tocado por una curiosa luz mediterránea o moruna.

Tan tradicional como la pobreza de la región es su ignorancia, su descono- cimiento de las formas cultas de vida, su alejamiento del "espíritu". La rica Talavera, la ciudad, el pueblo-isla, debiera, en buena lógica, quedar al margen de tan lúgubre tradición. Y miren ustedes por donde hay veces que la buena lógica es corroborada por los hechos. La semilla de la cultura—bien sembrada— ha agarrado en el entusiasmo de un grupo de jóvenes talaveranos a los que no ha sido capaz de amilanar el cerco de indiferencia que les rodea, y que ya han comenzado a romper. A su cargo tienen la creación de un Teatro de Cá- mara llamado "El Candil", que cuenta con un pequeño y admirable historial, abierto a engrandecerse si le ayudan y le estiman en lo que vale. Y lo que vale no es poco, por dos sencillas razones: una, la proverbial de que tanto más valor toma una cosa cuanto más escasa es; y otra, la de que viendo la soltura con que este grupo se desenvuelve en su humilde tablado, no es difícil, bajo sus fallos de gente inexperta, observar que han comprendido ori- ginal, clara e inteligentemente las obras que representan.

A FINES DE AGOSTO PASADO MONTARON su última sesión con tres piezas cortas de Moliere, Chejov y Cervantes. Tres concepciones completa- mente diferentes del teatro, que fueron impecablemente asimiladas por unos novatos en el oficio. En la primera—"El casamiento a la fuerza", de Mo- liere—el director—Francisco Heras—comprendió perfectamente lo que debía hacer, pero, desgraciadamente, no lo hizo, o lo hizo mal. No dió con el justo ritmo, apenas si coordinó movimientos con palabras; la obra fué, más que representada, leída; quedó su gracia remitida, exclusivamente, unas veces al texto y otras a la habilidad de actores como Amalio Monzón, Joaquín Espi- nosa, Angelines Arriero, Ismael Sánchez, etc... Naturalmente, no es fácil de conseguir ese casi movimiento de *ballet* que las farsas de Moliere exigen fre- cuentemente; pero tampoco lo es dar con el adecuado a esas otras, medio farsas, medio comedias naturales, medio charangas, que Cervantes llamó en- tremeses; y sin embargo, Heras lo consiguió. En "La cueva de Salamanca", director, actores—Mariano Fernández, Pilar de la Fuente, Isabel Rodríguez, Octavio Malumbres...—y decorador—J. Ruiz de Luna—plasmaron una repre- sentación teatral en el auténtico sentido de la palabra. No creemos que pueda conseguirse algo más impecable con tan escasos medios y tan corta experien- cia... Y la alabanza debe aumentarse al reseñar la tercera de las piezas, de la que podemos decir que a pesar de ser la más compleja, fué, no obstante, la que con más sencillez, depuración y soltura se representó e interpretó. Es siempre un hueso duro para cualquier director de teatro cualquiera de las obras de Antón Chejov. Y "La petición de mano" no se encuentra fuera de esta regla. Es una obra difícil de realizar, y, en todo momento, bastante pe- ligrosa para el realizador; cualquier carga excesiva de una tinta en perjuicio de otra la desequilibra; cualquier exageración la mistifica. Sin embargo, Ama- lio Monzón intuyó certeramente el sentido tragicómico de la obra y tuvo el don de medida necesario para no convertirla en la fácil y vulgar caricatura en que muchos directores—incluso los *expertos*—caen cuando se enfrentan con este teatro funambulesco y sutil. Hubo, pese a ello, secuencias resueltas con bastante ingenuidad; lo que es lógico teniendo en cuenta la falta de conocimiento de las reacciones del público por parte del director. Podemos reprocharle también cierta tendencia a trabajar para la galería, en busca de la carcajada, un poco gratuitamente; lo que no es laudable en un teatro *antiprofesional*, cuyo deber es, antes que agradar a la gente, educarla. Pero, en fin, son estos defectos menores, que apenas si cuentan al lado del talento que el director mostró a la hora de intuir el ser y el comportamiento de las criaturas de Chejov. Fueron los actores José Luis de los Ríos, Moisés de las Heras—magnífico, graciosísimo Iván Vasilievich—y Carmina Reaño, planta, figura, voz, ¡qué voz!, de verdadera actriz, que posee todas las dotes nece- sarias y apenas si sabe que hacer con ellas.

EN RESUMEN: "El Candil" es ya un grupo serio y coherente. No du- damos que con un poco de aprendizaje, o sea, de tiempo, de tesón y de ayuda, puede convertirse en un teatro experimental a la altura de los pocos buenos que hoy tenemos en España.

Angel FERNANDEZ-SANTOS